

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

RECIFE COMO CIDADE DO DESEJO: UM HÍBRIDO DE SONS E
SENTIDOS

FABIANA DE OLIVEIRA LIMA

RECIFE –PE
2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

RECIFE COMO CIDADE DO DESEJO: UM HÍBRIDO DE SONS E
SENTIDOS

FABIANA DE OLIVEIRA LIMA

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa de Pós-
graduação em Antropologia da
Universidade Federal de
Pernambuco como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre
em Antropologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Maria Aparecida Lopes Nogueira

RECIFE –PE
2007

Lima, Fabiana de Oliveira

**Recife como cidade do desejo: um híbrido de sons e sentidos. – Recife: O Autor, 2007.
102 folhas : il., fotos, fig.**

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Antropologia. Recife, 2007.

Inclui bibliografia e anexos

1. Antropologia – antropologia cultural 2. Cultura – ciência- tecnologia. 3. Música – produção independente. 4. Multiculturalismo- vanguarda I. Título.

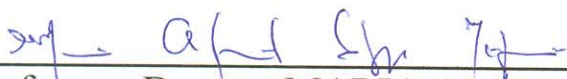
**39
306**

**CDU (2.
ed.)
CDD (22. ed.)**

**UFPE
BCFCH2007/19**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

BANCA EXAMINADORA:



Professora Doutora MARIA APARECIDA LOPES NOGUEIRA
Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE



Professora Doutora LIANA LEWIS
Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE



Professora Doutora FÁTIMA TERESA BRAGA BRANQUINHO
Programa de Pós-Graduação em Meio Ambiente/UERJ

Data da Defesa: 26/JANEIRO/2007

RECIFE - 2007

A Cidade do Recife, musa inspiradora .

As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

Ítalo Calvino

AGRADECIMENTOS

Sem fé aqui eu não teria chegado, a caminhada é sempre pedregosa e nos reserva muitas surpresas, por vezes o inusitado nos conforta mais do que o esperado e acreditar que poderia foi o desejo que me mobilizou. E muitos contribuíram tanto para aumentar a fé, quanto para aprimorar as idéias do trabalho, especialmente, meus pais, meus irmãos, principalmente Alé, pela disponibilidade; minha orientadora, madrinha e amiga Cida, que junto com Jarbas (os inseparáveis), entre palavras duras e carinhosas me ajudaram a ser justa comigo e com a pesquisa, de fato não há como agradecer; os companheiros de mestrado, e mais carinhosamente, Luciana, Dani, Wandoca, dividindo angústias e multiplicando a fé, Thiago, por uma enorme lista de motivos, que não daria para descrevê-los. Roberto, o Bob, sempre entusiasmado. Ademilda com seus cafés e guloseimas energizantes; Regina.

Às bandas: EDDIE, Bonsucesso, Mombojó e DJ Dolores, todos muito receptivos e cordiais. Renato Lins, Felipe Gomes da Salazart. Jordânia que acompanhou em alguns *shows* e me contou muito sobre o Mercado Eufrásio Barbosa (Olinda) e as muitas festas com a EDDIE e Bonsucesso.

Aos chefes que compreenderam as minhas ausências e aos meus alunos, que compartilharam a ansiedade de um professor mestrando, escrevendo uma dissertação. A todos agradeço cordialmente.

RESUMO

O desejo de cidade de cada indivíduo emerge como catalizador das formas e fatos urbanos. A partir das práticas que realizamos, demonstramos que desejos de cidade elaboramos cotidianamente, e assim, que cidade construímos com as nossas vivências. Sob esta premissa, buscou-se apreender sentidos da cidade do Recife reconhecendo as práticas artísticas dos músicos da cena independente como construtoras e construtos da relação dialógica que estabelecemos com o espaço urbano. Para tanto, foram escolhidas quatro bandas da referida cena: EDDIE, Bonsucesso Samba Club, Mombojó e o DJ Dolores, emblemáticas de um desejo de *produção independente, vanguarda e multiculturalismo*, fortemente presentes na cidade. Este trabalho discute questões pertinentes a produção musical contemporânea no Recife e a elaboração do espaço urbano entre os avanços tecnológicos e os graves problemas sociais que comporta, propondo uma reflexão sobre o papel dos atores sociais que vivenciam o espaço urbano numa perspectiva individualista, de distanciamento diante das diversidades culturais.

Palavras-chave:

Ciência; Tecnologia; Música Independente.

ABSTRACT

The City desires about each individual emerges as urban catalyst of the forms and facts. From the practical ones that we carry through demonstrate that city desires we elaborate daily, and thus, that city we construct with our experiences. On this premise, one searched to apprehend sensible from Recife city being recognized practical the artistic ones the musicians of the independent scene as constructors and creatures from dialogic relation that we establish with the urban space. For such a way, four bands from the related scene had been chosen: EDDIE, Bonsucesso Club Samba, Mombojó and the DJ Dolores, emblematic desire of independent production, vanguard and multiculturalism, strong gifts in the city. This work argues pertinent questions the musical production contemporary in Recife and the urban space elaboration between technological advances and serious social problems that it holds, considering a reflection on the social actors paper who live deeply the urban space in an individualistic perspective, of disappointment ahead of the cultural diversities.

Key-words:

Science; Technology; Independent Music.

SUMÁRIO

Resumo	
Abstract	
1. INTRODUÇÃO	09
2. ENCENANDO AS CIDADES E A MÚSICA	13
2.1 <i>Um organismo em construção: a cidade</i>	15
2.2 <i>Produção artística contemporânea e as práticas no Recife</i>	20
2.3 <i>Uma introdução sobre a música no Recife</i>	28
3. UM PASSEIO PELA CIDADE: OS CAMINHOS DAS BANDAS INDEPENDENTES	33
3.1 <i>Breve histórico da formação das bandas e a produção artística independente</i>	40
3.2 <i>Identidade, liberdade e a cidade desejada no palco</i>	56
4. SONS E SENTIDOS HÍBRIDOS: MÚLTIPLAS CIDADES ENTRE ENCANTOS E DESENCANTOS	62
4.1 <i>Recife cidade Multicultural</i>	71
4.2 <i>Recife é de Vanguarda</i>	75
4.3 <i>Recife é cidade de produção artística independente</i>	79
5. A CIDADE MUSICADA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O RECIFE DESEJADO	86
6. REFERÊNCIAS	89
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

Este estudo etnográfico se ocupa de um olhar sobre a cidade do Recife, a partir de sua produção musical, classificada como independente. Iniciei o trabalho assumindo o fascínio que as cidades exercem sobre nós. Talvez esse encantamento se dê por estarmos acompanhando grandes mudanças e transformações nos centros urbanos nos últimos tempos e imersos em tais espaços não possamos facilmente compreender a sua dinâmica. Desse modo, ao mesmo tempo em que nos encanta, a cidade nos causa estranhamento.

As regiões metropolitanas estão a se expandir gradativamente, e, por conseguinte, amplia-se a complexidade da rede que as envolve. Nós fazemos parte dessa rede complexa e sentimos os movimentos dinâmicos da cidade, interferimos nesses movimentos através dos nossos desejos. Havia lido sobre a *Cidade do Desejo*, de Ítalo Calvino, e ouvido em um congresso de Arquitetura e Urbanismo, em Agosto de 2006, na Universidade Federal de Pernambuco, um colóquio sobre *O Desejo de Cidade* e como essa projeção se concretiza. Daí a idéia de falar do Recife como *Cidade do Desejo*, *Cidade Desejada*, compreendendo que o espaço habitado por nós é construído também do desejo, do sonho de cidade que elaboramos cotidianamente.

Todas as cidades são desejadas. Isso não significa que sejam resultados simplórios daquilo que projetamos, mas que se exercemos influência sobre os humanos e não humanos, como diria Bruno Latour, com os quais nos relacionamos, de modo direto ou indireto e pelos quais somos influenciados. Tal interação se dá simultaneamente, numa relação dialógica. Portanto, para o referido estudo, considerou-se a cidade como um organismo em construção, inacabado, por se constituir num sistema aberto, que interage com os elementos que o cercam e por isso não cessa. Assim, a cidade se apresenta como um campo fértil para estudos,

principalmente quando a proposta é investigar como estamos elaborando as nossas relações com O Outro, a tecnologia, as artes e a política na contemporaneidade.

Este tempo que vivenciamos é também chamado de pós-moderno, era da globalização, entre outros termos criados para designar a idéia de amplitude e complexidade em que estamos imersos. A idéia de não-pertencimento a um lugar, de quebra das fronteiras, de um cidadão do mundo, do multiculturalismo e das pluralidades culturais e de um projeto de vida individualista são algumas das características dos atores contemporâneos, que contribuem para a proliferação das bricolagens, as misturas, ou como sugerem outros autores, os híbridos.

Um híbrido de sons e sentidos no Recife nos fala de como a rede constituída pelos músicos, produtores, jornalistas, poder público e os espectadores/ ouvintes explicita o desejo de cidade e ao mesmo tempo nos apresenta diferentes formas de se relacionar com o espaço urbano, ou seja, demonstram diferentes sentidos de existência nesse espaço. Portanto, a partir do meu desejo de apreender sentidos da cidade, debruçei-me sobre quatro bandas de música da cena independente. Esta cena foi escolhida por representar uma das principais propostas da pós-modernidade (ou simplesmente, contemporaneidade): a independência. Devemos ser independentes, não criar vínculos que possam vir a tolher a mobilidade diante das várias opções que o mundo nos oferece. Ao mesmo tempo, cabe nos questionarmos o que essa necessidade de liberdade e fluidez representa na construção de nossas relações com os sistemas de que participamos e assim, verificar que projeto de humanidade apoiamos e aplaudimos.

Portanto, partindo do pressuposto de que vivenciamos uma relação dialógica com o espaço urbano, busquei identificar os processos de produção e divulgação da música independente no Recife, com enfoque nos artistas de vanguarda, pois melhor representam a idéia de liberdade, bem como a mobilidade entre os caminhos que unem as criações populares, cultas e massivas, fontes da diversidade cultural. Posteriormente, verifiquei que

cidades são forjadas a partir dessa referida produção e suas implicações. Para tanto, consultei pesquisas etnográficas similares, como as dissertações de Paula Lira, que através de uma pesquisa com as bandas do Movimento MangueBeat demonstrou o imaginário mítico-simbólico da cidade do Recife, e, Ana Escurra, debruçada sobre as bandas do Alto José Pinho (Zona Norte do Recife) – as quais faço referência já no primeiro capítulo – identificou como os músicos de uma comunidade de baixa renda elaboram alternativas de sobrevivência aos problemas sociais, como a violência, o desemprego.

Comecei a percorrer meu campo de pesquisa partindo do levantamento bibliográfico, onde busquei autores que tratassem das temáticas em questão de forma dialógica, o que ampliou as possibilidades de compreensão do referido campo. Posteriormente, realizei entrevistas semi-estruturadas, agendadas antecipadamente, com um membro de cada banda, um jornalista e um produtor musical. Todos eles escolheram os locais de realização das entrevistas, nas quais busquei identificar as percepções dos interlocutores sobre a cidade, a música que produziam, o público e as formas de divulgação, bem como os lugares que costumavam frequentar, o bairro que residiam, enfim, a rede de relações que estabeleciam, para assim ir formando a cidade desejada.

Para identificação dos modos de comercialização referenciados pelos músicos durante as entrevistas, visitei frequentemente, diversos *sites* na *internet*, tanto aqueles oficiais, mantido pelas bandas, quanto revistas eletrônicas e comunidades de interação virtual. Ademais, assisti a um show de cada banda e escolhi algumas letras dos seus álbuns mais recentes para complementar a análise, destacando a forma com que se comunicam com seu público. Com a referência deste material coletado identifiquei três categorias apontadas pela produção das bandas EDDIE, Bonsucesso Samba Club, Mombojó e o DJ Dolores: o Multicultural, a Vanguarda e a Produção artística Independente na cidade do Recife.

A elaboração do texto se deu em três partes. No primeiro capítulo, apresento os principais conceitos que envolvem as três categorias recorrentes entre as bandas, destacando os autores que possibilitam uma análise ampliada sobre o que coletei. O capítulo posterior trata dos caminhos percorridos para realização da pesquisa, detalhando como construí a minha relação com o campo de pesquisa. No terceiro capítulo, discuto algumas das implicações que as três categorias exercem sobre o cotidiano e as formas de elaboração do espaço urbano. Por fim, discorro algumas considerações sobre como esses atores escolhidos vão construindo a cidade musicada, relacionando a dinâmica da cidade ao canto das musas da mitologia grega, por correlações que são explicitadas no decorrer do trabalho.

Creio que a principal contribuição deste trabalho é possibilitar um olhar sobre aspectos da cidade que permaneciam invisíveis a maioria das pessoas que aqui habitam. Tal invisibilidade se dá pela amplitude do espaço urbano, assim como, pelo modo indiferente e individualista que caminhamos pela cidade para evitar os confrontos e questionamentos sobre a dose de responsabilidade que temos com a cidade que desejamos.

A diferença que define todo lugar não é da ordem de uma justaposição, mas tem a forma de estratos imbricados.

Michel De Certeau

2. ENCENANDO AS CIDADES E A MÚSICA

Em 1998 vim residir em Recife para cursar a faculdade. A primeira sensação de quem vem do interior e chega à capital é que está num mundo imenso, onde facilmente você se esconde e a grande quantidade de fatos, pessoas e informações dispersam sua atenção. Mais tarde pude entender a que se atribuía o conceito de *híbrido*, não apenas a grande quantidade de elementos que saltavam aos meus olhos, mas vê-los todos ligados, inter-relacionados e assim eu percebia a cidade. Diante de tudo que se mostrava havia o meu interesse particular pela música, que me motivou a pesquisá-la, não as teorias e técnicas musicais, mas as relações sociais estabelecidas a partir da prática musical em um grupo. De fato, o poder socializante da música me atrai mais atenção que a harmonia, o ritmo e melodia, seus elementos constituintes. Por afinidades sociais passei a freqüentar os espaços que alguns componentes de grupos do circuito alternativo¹ se faziam presentes com certa assiduidade. Daí intensifiquei os itinerários entre bares e exposições de arte.

Mas a minha reação não era propriamente de encantamento. Havia um estranhamento naquele espaço repleto de possibilidades e movimentos que me faziam questionar qual o significado dessa organização social de fios tão emaranhados e agrupamentos tão distintos? Minha questão não pode ser facilmente respondida, pois os movimentos constantes fazem do espaço urbano um desejo que nunca se alcança, como os símbolos que elaboramos, mas não podemos apreender totalmente, tal qual nos diz Gilbert Durand (2001) eles nos escapam por

¹ O circuito de produção artística é chamado de alternativo quando os artistas buscam se diferenciar de uma produção convencional, buscando assim caminhos alternativos: instrumentos exóticos, locais inusitados para suas apresentações, entre tantas outras possibilidades possam viabilizar.

entre os dedos assim como nos escapa a cidade. Talvez seja isso que nos encante nas cidades, é como um cenário sempre renovado, onde nós os atores temos o poder de criar os roteiros de nossas peças, mesmo que não seja tão fácil apresentá-las tal qual imaginamos.

Mas e a música? Todas as práticas no espaço urbano – que extrapolam as linhas fronteiriças que demarcamos/ imaginamos, como o espaço poético de Gaston Bachelard (1978), onde aquilo que enxergamos fora de nós também fala de nós – podem nos dar pistas para pensar a cidade que vivemos (as tantas outras cidades). Nas práticas cotidianas a cidade se forma e se deforma. A música é entendida como um dos elementos subjacentes às práticas da cidade. Não apenas olhar para a música como produção da cidade, mas olhar para os seus usuários e os modos de uso que estabelecem, bem como as implicações que tais formas exercem na percepção e elaboração da cidade.

Pensar a relação entre música e cidade e, posteriormente perceber, que ambas possuem características semelhantes. Tanto uma quanto a outra não se deixam apreender em sua totalidade. Claude Lévi-Strauss (2004) nos fala que a música se aproxima do mito pela sua estrutura e infinitas possibilidades de interpretação.

A emoção musical provém precisamente do fato de que a cada instante o compositor retira ou acrescenta mais ou menos do que prevê o ouvinte, na crença de um projeto que é capaz de adivinhar, mas que realmente é incapaz de desvendar devido à sua sujeição a uma dupla periodicidade: a da caixa torácica, que está ligada à sua natureza individual, e a da escala, ligada a sua educação. (p. 36)

Ela nos escapa porque está imbricada na relação dos nossos ouvidos humanos com as nossas vivências. A relação que possuímos com a música é aproximada daquela que temos com a cidade na contemporaneidade: pela impossibilidade de esgotá-la, ela nos faz um convite a experimentá-la, improvisá-la, ouvintes atentos de olhos bem fechados (diante de tantas incertezas), pois assim a profusão de imagens que nos dispersam podem nos ajudar a

entendê-la melhor. Quando Lévi-Strauss (idem) nos demonstra que a relação entre música (arte) e humano se constrói na relação natureza e cultura, ressalta a idéia de que a arte não deve ser apenas uma projeção do pensamento domesticado, é inerente à condição humana, tal qual o mito o é.

Ainda sobre essa relação entre mito e música, o autor nos diz que “a música e a mitologia confrontam o homem com objetos virtuais de que apenas a sombra é atual, com aproximações conscientes (uma partitura musical e um mito não podendo ser outra coisa) de verdades inelutavelmente inconscientes e que lhes são consecutivas [**inspira uma busca constante por outras possibilidades de interpretação**]²]. No caso do mito, intuimos o porquê dessa situação paradoxal: deve-se a relação irracional que prevalece entre as circunstâncias da criação, que são coletivas e o regime individual de consumo” (ibidem, p. 37). Faz-nos saber então que mito e música não são estruturas fechadas e rígidas, pode-se apreender alguns de seus sentidos, em dado contexto e conteúdo, observando-se suas formas práticas. Dessa forma é possível abordar o espaço urbano, sem pretender delimitar fronteiras que marquem onde ele começa e termina, mas o que ele provoca em seus praticantes e usuários e como esses o modificam. Mesmo porquê, tais fronteiras são promotoras das desigualdades sociais que conhecemos e através da observação das práticas urbanas podemos reconhecer como um projeto político pode quebrar essas fronteiras, ou elaborá-las, através da música.

2.1 Um organismo em construção: a cidade

Os primeiros estudos etnográficos investiram na investigação de grupos em espaços não-urbanos, tribos indígenas e africanas, grupos isolados, com vivências distantes da cidade.

² Grifo meu.

Tal posicionamento se dava, em parte, pela crença de que os estudos teriam maior valor e relevância se tocassem em temas exóticos e falassem de organizações sociais distantes das quais seus pesquisadores fizessem parte. Os centros urbanos começaram a atrair atenção dos pesquisadores com seu crescimento, principalmente a partir da industrialização.

Atribui-se a Escola de Chicago as primeiras etnografias no espaço urbano, que o utilizaram como campo substancial de investigação das mudanças sociais. Heitor Frúgoli Jr. (2005) afirma que o conceito de cultura urbana foi estabelecido na referida escola, inspirado nas teorias de Émile Durkheim, Marx Weber e Georges Simmel, que mantiveram seu enfoque nas sociedades modernas, metrópoles industriais, construindo cada um a seu modo teorias sobre a relação entre o homem moderno e a cidade e como tal relação se refletia nas formas de organização social, na família, religião e trabalho. Cabe aqui pontuar que Durkheim não se debruçava sobre o indivíduo urbano, mas sobre uma realidade total, como tal, vislumbra a cidade numa perspectiva generalista, onde reinam as leis orgânicas. Os estudiosos da Escola de Chicago buscavam elaborar metodologias adequadas ao seu campo de pesquisa; dentre eles Robert Redfield [1947] se destacou com seu método que chamava de ‘estudos de comunidade’, inserido numa idéia de contínuo processo de urbanização que mais tarde influencia Ulf Hannerz (1998) a entender o estudo do espaço urbano como um exercício para se trabalhar a relação indissociável entre sujeitos/ cidade/ qualidade de vida/ pós-modernidade/ política / problemas sociais.

Coloco alguns autores e apontamentos apenas para referenciar o que envolve a prática da ‘antropologia urbana’, porém há diversas outras discussões que o termo incita como a condição do sujeito na sociedade, tendo em vista que alguns autores trabalham numa perspectiva de domínio cultural, pré-determinações culturais que definem o comportamento social urbano, como os estudiosos da Escola de Chicago, diferentemente do tratamento dos estruturalistas franceses, que observavam de modo mais intenso as mudanças nas relações

sociais com a industrialização e o crescimento da desigualdade social. Mas o meu interesse pelas práticas sociais no espaço urbano é entender as inter-relações que nele se estabelecem e que implicações carregam consigo, por reconhecer os indivíduos como atores que pertencem a uma determinada cena urbana (DE CERTEAU, 2005).

Hoje o termo “pertencimento ao lugar” é colocado em dúvida. Zigmunt Bauman (2005, p.32) nos diz que tal circunstância está embebida por uma necessidade de liberdade, condição inerente ao sujeito pós-moderno: “buscamos, construímos e mantemos as referências comunitárias de nossas identidades em movimento – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo”. Nós mudamos constantemente a forma de relação com o espaço, com os outros, resignificamos e criamos diferentes justificativas para a nossa condição móvel e livre, o que nos levará sempre ao novo, um dos grandes anseios do nosso tempo. Nossa caminhada se dá como se não mais precisássemos pertencer a um lugar, mas apenas passar por ele, com todo desprendimento que nos permita sempre mudar. Nossa forma ansiosa de vivenciar as relações inter-pessoais está presente também no modo como nos inserimos no espaço ao nosso redor (que hoje entendemos como o mundo inteiro).

Um caminhar, não necessariamente cuidadoso e curioso pelas cidades, já é suficiente para perceber a pressa de uma multidão dispersa, onde cada um nem parece de fato estar ali entre tantas pessoas, mas entre seus interesses e problemas, “com fones de ouvido ajustados, exibimos nossa indiferença em relação à rua em que caminhamos, não mais precisando de uma etiqueta rebuscada. Ligados no celular, desligamo-nos da vida. A proximidade física não se choca mais com a distância espiritual (BAUMAN, 2005, p. 32)” e assim seguimos andando e encontramos pessoas em situações pertinentes, construímos relações convenientes, com prazo de validade.

Com esse olhar indiferente a grande maioria das pessoas caminha diariamente nas ruas do Recife também. Os projetos de vida envolvem cada vez menos uma perspectiva coletiva; daí um artista recifense (da cena alternativa/ independente) afirmar que falar das questões sociais na arte é apenas utilizá-las como lastro; como se não tivéssemos mais a responsabilidade de refletir tais questões como parte de NOSSO cotidiano, da nossa cidade.

Lúcia Santos (1998) nos diz que a cidade pode-se definir como um espaço de trocas, a priori, de caráter econômico, onde se fundam as classes sociais, entre produtores e consumidores de produtos agrícolas e derivados. Posteriormente, trocas “no sentido do encontro da diversidade da interação na diferença, do encontro com o oposto, da consciência de si, no sentido hegeliano, ou seja, a partir do encontro com o outro (p. 44)”. A cidade é entendida como um campo amplo de encontros que possibilitam o reconhecimento do sujeito como participante de um grande mosaico que representa o coletivo, entre a **natureza**, a **cultura** e a **política**.

A relação entre a tríade referenciada dá vida aos híbridos (LATOUR, 2005). A imensa complexidade que os une envolve desde pequenos sistemas de desejo, individuais e familiares até altas instâncias de poder, transitando entre investimentos financeiros, desenvolvimento de novas tecnologias, educação, globalização, artes, construções, hospitais, uma gama de elementos que serve aos aglomerados de humanos, ora favorecendo, ora desfavorecendo seus interesses individuais e coletivos. Segundo Santos (1998), a cidade se forma da necessidade das pessoas se encontrarem e assim constituírem tais aglomerados. É possível vê-la como um sistema orgânico, onde as suas principais áreas de conhecimento e poder estão interligadas e exercem suas forças de modo combinado, como numa grande rede.

Numa abordagem sistêmica da cidade encontramos Jöel de Rosnay (1995), que a compreende como um organismo composto por partes interdependentes que se relacionam dialogicamente. Ele nos sugere um mecanismo de localização nesse complexo espaço: o

macroscópio. Um instrumento simbólico para os tempos em que percebemos o espaço por uma ótica diferente. Se não conseguimos dar conta do que nos cerca olhando de modo indiferente e frio, como cientistas em um laboratório, devemos buscar instrumentos que ampliem os nossos horizontes da percepção sobre nós, os outros, a nossa cidade, a cidade dos outros. O *macroscópio* sugere que olhemos para os organismos, os sistemas nos quais estamos inseridos e as práticas neles realizadas. Ele se propõe a observar as interações entre os elementos do sistema. Considerando a cidade como tal, olhar numa perspectiva *macroscópica* para ela é buscar apreender os sentidos de nossas vivências, os caminhos para onde convergem as nossas ações e, a partir de então, refletir sobre as formas que atualmente utilizamos para construir a cidade que desejamos.

Esse instrumento simbólico, cuja idéia converge com a pretensão deste estudo, chama atenção para a necessidade de nos observarmos como elementos do sistema (aberto), neste caso, a cidade. Assim, Rosnay (1995, p. 18) entende que “o homem [observa] para além de si próprio essa *macro-vida* na qual se integra e de que é elemento: a empresa, a cidade, a economia, o ecossistema”. Estabelecemos ligações em rede, pois a ação de cada um dos elementos interfere em todos os outros e deles recebe interferência. Por isso, podemos considerar as formas de representação artística como indicativas das formas de organização social, trazem consigo implicações políticas e econômicas.

Quando penso num dado contexto, a cidade do Recife e num dado conteúdo, sua produção musical de um estilo específico, vislumbro nesse conjunto incontáveis tensões que me apontam como se dá a reprodução da referida música, o que ela nos fala da cidade, que cidade(s) eu posso perceber a partir dela, como as políticas públicas estão refletidas nela, o que a cidade (Recife) me fala das tantas cidades do mundo. Entendo que não podemos dissociar a prática artística das relações familiares, das idéias políticas, e dos desejos de cidade de quem a faz. Imersos nesse conjunto complexo é que tecemos a cidade, fazemos

parte da tessitura, somos ao mesmo tempo matéria-prima, artesão e tecidos desse manto citadino que nos acolhe.

O espaço acolhedor se estende das casas às ruas, às avenidas. Bachelard (1978, p. 215) percebia o nosso distanciamento entre a casa espaço de abrigo e espaço de dormida, em que se transformou. Com as novas significações do espaço habitado “as casas não estão mais na natureza”; o homem contemporâneo atribui novos significados à situação de ocupar o espaço, em que não mais ‘somos’, apenas ‘estamos’ temporariamente. “As relações de moradia com o espaço se tornam fictícias”. Cada lugar que criamos não nos convence, falta-nos sempre algo mais para gerar uma identificação com o espaço habitado. “Tudo é máquina e a vida íntima [nosso desejo de abrigo] foge por todos os lados”.

Assim, não defini um conceito de cidade propriamente, mas pontuei alguns caminhos que a envolvem, destacando o momento que vivenciamos em que novos valores são definidos partindo dos interesses de uma proposta que generaliza as particularidades e vice-versa. Os conceitos e idéias aqui abordados nos dão referência para pensar a produção artística num contexto pós-moderno, entender o que isso representa e que caminhos aponta. A cidade é um campo híbrido (LATOUR, 2005), de encontros entre o olhar, praticar e utilizar de acordo com suas histórias, crenças, mitos, símbolos, normas, técnicas e convenções. Nesses encontros, cada um de nós é um híbrido e construímos nossas relações a partir da rede de conexões que estabelecemos.

2.2 Produção artística contemporânea e as práticas no Recife

Diante de tantas novas significações e valores atribuídos à existência humana na pós-modernidade (que se considera iniciante de um processo de desordem que rompe as fronteiras e une tudo) a arte não ficaria de fora. De fato, ela ganha valores que a tornam cada vez mais

comercializável, consumível, colocando em questão a qualidade do que é produzido, seu modo de consumo e seus consumidores. A busca pelo elemento novo, que soe estranho à maioria, de estética incompreensível, apresenta um cenário fluido e nublado.

O mercado pós-moderno é embasado em ciclos rápidos de posição e reposição da história dos gêneros, a liquidação dos estoques da loja ocidental, a queima dos estilos. Lyotard³ disse que a moda é o classicismo de uma época sem permanência, sem verdade. Se as linguagens perderam'' a tônica, a moda dá o tom (WISNIK, 2004, p. 216)

É preciso certificar-nos de que estamos de fato adequados às condições da pós-modernidade, livres para nos mobilizarmos pelo 'espaço de fluxo'; a idéia do fim das fronteiras, de um espaço global para um cidadão do mundo, como Bauman (1998) afirma; os novos valores (ou a desvalorização) que atribuímos à arte a colocam na mesma situação de importância que qualquer outra tarefa cotidiana, pode-se fazer arte enquanto se executa uma ação comum, lançando mão de procedimentos técnicos e criativos. O tempo que vivemos é um *híbrido* de tempos.

Benjamin (1996) chama de *liquidação comercial* o modo como diversos artistas tradicionais de diferentes momentos históricos participam das produções artísticas atuais, seja um filme contando a vida de um músico do século XVIII ou painéis que juntam fotografias e desenhos de pinturas consagradas por conta das tecnologias facilitadoras da reprodução. A possibilidade de reproduzir em grande quantidade, sem afetar o original, como no caso dos discos, abre os caminhos para uma arte que tende a se centrar mais na comercialização daquilo que é produzido. É necessário que a arte tenha um caráter comercial, mas a supervalorização desse fato afasta da obra os seus outros sentidos (representativo, político). A idéia de reunir diferentes épocas está relacionada com a necessidade de renovação.

³ Jean-François Lyotard, filósofo francês, dedicou-se aos estudos da pós-modernidade, suas implicações políticas, culturais e sociais. Ver "**A condição pós-moderna**". 1979

Essa característica de ‘novidade’ que fomenta a arte contemporânea implica na sua brevidade, aquele que é o elemento novo de hoje será ultrapassado amanhã, ou seja, a moda a mantém viva. De certo não se pode generalizar, o que se observa na cidade do Recife é uma proliferação de artistas que segundo Roger de Renoir ⁴ *cismam* de sê-lo e assim querem ser tratados, não pelo talento artístico, mas pela *condição de artista*. Ser artista em Recife, implica estar ciente das atualidades do mundo, principalmente porque ser artista, vindo da classe média e com proposta de cunho intelectual significa ganhar a qualidade de *vanguardista*. Outro dia (Setembro de 2006) durante uma das festas de recepção dos novos universitários da UFPE, as conhecidas *calouradas*, após uma profusão de versos concretos recitados diante de um público apático, o suposto poeta desbravou: “Isso aqui é arte, vanguarda! Nós somos de vanguarda!”. Para Bauman (2005, p. 126), a idéia de *vanguarda*, ou mesmo pós-vanguarda, envolve sérias questões políticas e sociais, não é apenas uma forma de desprendimento das convenções técnicas, é algo muito mais sério. Tendo em vista que “a arte de vanguarda foi absorvida e assimilada não pelos que (sob sua influência nobilitadora) se voltaram para o credo que ela ensinava, mas por aquelas pessoas que desejavam aquecer-se na glória refletida do recôndito, exclusivo e elitista”.

Quando se fala de vanguarda a referência é feita a um grupo de jovens artistas que acreditam no desprendimento das questões sociais do seu tempo e espaço como caminho para o encontro de um grupo seleto de fãs que assim possam exultá-los como grandes artistas. Mesmo aqueles que se dizem falar do cotidiano das comunidades mais carentes que freqüentam (e esse pode ser um dos ingredientes da receita vanguardista) abordam os temas de modo generalista, breve, distante das vivências dos setores menos abastados da sociedade, por isso poucos compreendem sua linguagem. “Mais precisamente, eles se elevaram dentro de uma realidade *sui generis*, e de uma realidade auto-suficiente” (idem, p. 129). Seu grupo de

⁴ Citado por Dj Dolores em comentário no site www.overmundo.com, acessado em 20 de Novembro de 2006.

espectadores não está para questionar se a música que fazem é ‘boa ou não’, mas julga que estilos mais populares, como o brega da famosa Banda Calypso (do estado do Pará) é um estilo interessante, que serve para alguns momentos de colagem, para demonstrar o conhecimento do momento ‘brega’ que vivemos, mas continua sendo um estilo menor.

A crença dos vanguardistas e seu público é de que o brega pode ser resignificado se ganhar o tratamento de seus arranjos e desse modo pode ser conveniente que o público seletos até escute o brega da Banda Calypso num momento de êxtase de vanguarda, para ampliar sua compreensão sobre a música que escutam. O brega, executado e muito apreciado pela grande massa popular das comunidades mais carentes da Região Metropolitana do Recife, na ótica da vanguarda, é um estilo musical que pode ser reconhecido pelo ‘esforço’ de seus artistas a ‘beleza’ de sua força de vontade e pelo poder de abrangência de público que possuem; mas não pela construção de melodias carismáticas, pela criação artística, desprovida de conhecimentos técnicos e teóricos. Contudo, se uma banda como o Mombojó (que apresentarei no capítulo seguinte) resolve fazer um brega é como se representasse o reconhecimento desse estilo como atual e bem difundido, mas sem valorizar a sua forma. Do mesmo modo que utilizou o brega poderia ter sido o coco de roda, maracatu, ciranda, forró, o que estivesse à mão, na moda, o que permitisse acrescentar às suas composições e reafirmá-las como atuais junto aos seus fãs. Na crença de que, quanto mais seleta a platéia, mais importante é a arte produzida.

Mas que arte enfim é produzida? No século XVII Arthur Schopenhauer (2001, p. 31) acredita que arte objetiva comunicar idéias, que através delas os artistas falam sobre “o modo de encarar as coisas independentemente do princípio da razão [ciência]” daí a arte ser graciosa e despertar os sentimentos de quem entra em contato com ela. Mas, “em vez de refletir a vida, arte contemporânea se soma a seus conteúdos” (BAUMAN, 1998, p. 134). Perdendo assim a graça, o encanto da arte por valorizar mais a *performance* do que o tema. Nessa *performance*

deve demonstrar sua pose ao “desafiar, reftar e derrubar tudo o que a aceitação social, o aprendizado e a formação solidificaram em esquemas de ‘necessária’ conexão” (idem, p. 132). Por isso, podemos afirmar que a postura de tais artistas de vanguarda é excludente e controversa, manifesta “a distinção social: foi nessa qualidade que a arte de vanguarda encontrou clientes entre os empreendedores, os arriviestes de classe média, incertos de sua posição social e ávidos de se armar com infalíveis símbolos de prestígio” (idem, p. 126).

Sobre o conceito de vanguarda Ferreira Gullar (2002, p. 177) afirma que “a expressão *avant-garde* – discutível sobre inúmeros aspectos – se torna mais usual a partir do séc. XX e reflete a pretensão dos movimentos artísticos, de caráter coletivo, que estariam na ‘vanguarda’ das artes, abrindo novos domínios a expressão estética”. Com isso, ele nos questiona sobre a possibilidade de existir vanguarda pós-moderna, tendo em vista que os artistas de hoje querem estar à frente, mas não abrir caminhos a serem seguidos. O tratamento estético de suas obras não está preocupado com a forma. No que consiste a idéia de star à frente do seu tempo, o que seria uma arte avançada? Em âmbito geral, *avant-garde* “tende a designar obras que preponderam a pesquisa e a invenção estilística” (idem). Os artistas que assim o fizeram no início do século XX tinham por objetivo demonstrar que do passado nada deveria se levar. Uma nova concepção estética, das formas e aparências atualizadas deveria considerar o caráter de futuro, estando assim livre das convenções presentes, a exemplo dos futuristas e dadaístas. Esses últimos, os dadaístas, foram bastante radicais e desconstruíram a idéia de arte, identificando-a com a própria burguesia e a renegando a favor da vida moderna que exigia (exige) o conhecimento das novas tecnologias e dos avanços científicos, pois assim, no seu entendimento, dispensavam a imagem conservadora do mundo que se posicionava como entrave para o desenvolvimento humano.

A chamada vanguarda pós-moderna não possui essa preocupação com os objetivos de sua arte, nem mesmo com o contexto em que se insere, seu lugar é o ‘planeta urbano’.

Haveria então, de fato, uma possibilidade de vanguarda pós-moderna? As formas são similares, os instrumentos são distintos, mas a premissa é a mesma: estar à frente. De toda forma, é preciso considerar que a obra de arte não é um objeto que se basta no seu artista, ela se faz também nos seus espectadores. Considerando que “toda obra de arte é aberta, uma vez que sua expressão não se reduz a um conceito lógico, unívoco (ibidem, p. 202), não se pode dizer que toda produção artística contemporânea é feita meramente com interesses comerciais ou para um público elitista seletivo. Porém, diante da *verdade* comungada entre os artistas de vanguarda de que **estar à frente**, trazer o novo, distanciando-se das convenções é o único meio para serem reconhecidos, é preciso repensar a arte por eles produzida e verificar as suas implicações.

Cada humano vivencia seu caminho de modo particular. Uma afirmação que parece tão óbvia é descartada das concepções de vanguarda. A sua verdade fundada serve apenas a interesses individuais e generalidades (indiferente às particularidades), pois desconsidera outros modos de vivência como válidos, partes representantes da diversidade. Reconhecer a diversidade é saber o quanto somos diferentes, é entender que há mútuas interferências, de modo que se completam (como também se contrastam), as trocas é que permitem os movimentos criativos necessários a nossa existência. “Daí porque a concepção de arte como expressão da particularidade repele tanto o subjetivismo individualista como o formalismo acadêmico ou vanguardista” (p. 234).

Valem todas as formas que justifiquem e validem uma arte desligada das questões sociais, mesmo que se tornem incompreensíveis. O risco que essa situação nos traz é de que tal desligamento se substancialize como elemento de defesa frente ao mundo que ‘os outros’ vivem, que apenas as realidades individuais apareçam como essências de uma vida melhor. E assim, tenhamos cada vez mais a afirmação do ‘eu’ e dos ‘meus interesses’ como premissas das relações cotidianas e, sem saída, mergulhemos no nosso próprio tédio, num estágio de

estagnação das sensações de ‘estar vivo’, que só as trocas nos proporcionam. Na dimensão complexa em que nos encontramos não basta que esses **outros** sejam aqueles dos nossos grupos seletos. É preciso reconhecer os diferentes e as diferenças, porém, ao se sentir especial perante os demais o sujeito reitera a exclusão e as desigualdades sociais; a opção *vanguardista* por ser um artista ‘livre’, um cidadão do mundo torna-o cidadão de lugar algum, translúcido, vulnerável (a primeira imagem que lhe aparece é nela que se segura, até que venham outras). Repensar e refletir sobre as questões locais também não é criar raízes, mas participar das questões universais que nos transversalizam, ganhando mobilidade para transitar pelo mundo sem carregar o peso de uma necessidade angustiada de uma liberdade desencantada e presa às convenções e formalidades do mercado.

Gullar (2002) nos fala de uma estética de caráter dialético para os dias de hoje, que não distancie a arte da história, mas a entenda como construto de uma relação tempo/ espaço. E porque não pensar numa estética que se articule de modo dialógico, com os anseios íntimos, comuns ao nosso tempo, injustiças sociais, técnicas, aparelhagem eletrônica de última geração e os humanos? Pensar as cidades e os desejos que dela emergem numa perspectiva plural, entendendo que tal pluralidade representa a diversidade que se tratada como generalidade transforma-se num ‘tudo’, numa colcha de retalhos que não nos diz nada, no máximo pode formar um painel de formas interessantes.

Creio que a produção da arte de vanguarda mais vale reconhecer o poder e fazer uso das tecnologias que se desenvolvem. Em relação à música, é muito comum reconhecer sons que parecem orgânicos e são simulações computadorizadas: “O sintetizador (instrumento que multiplica os timbres), acoplado ao seqüenciador (computador que escreve seqüências com precisão e as repete indefinidamente) está mudando completamente o modo de produção sonora” (WISNIK, 2004, p. 216). Tais simulações pré-programadas dispensam um tratamento estético mais elaborado para a música, pois entre acordes comuns de um violão pode-se

inserir efeitos sonoros diversos, com inúmeras possibilidades de combinação, sem a necessidade de demonstrar conhecimento ou habilidade com o violão.

Usar sintetizadores é algo bastante recorrente na música, independente de seu caráter de vanguarda. Mas esta, primando pela inovação, se propõe a juntar elementos da cultura popular com os efeitos programados ou com os sons distorcidos de uma guitarra elétrica, para suas canções de letras breves, de abordagem concretista somados em um discurso sobre obras e autores consagrados, da literatura, poesia, música, filosofia, cultura popular. Esta última é uma das preferidas em Recife. Ela consiste nas representações elaboradas fora dos limites científicos e intelectualizados, transmitida entre as gerações através da oralidade. É construída pelas classes mais pobres e exprime sua visão de mundo, suas crenças, mitos, ritos, símbolos.

Gullar (1998, p. 23) se interessa pela cultura popular como um caminho para rever a nossa organização social; entende-a como a ação de “compreender que o problema do analfabetismo, como o da deficiência de vagas nas universidades, não está desligado da condição de miséria do camponês, nem para dominação imperialista sobre a economia do país”. Está chamando atenção que nos percebamos parte do processo e repensar as formas de tratamento dadas aos artistas populares em suas obras. Os artistas de vanguarda se apropriam do repertório popular, da sua **graça**, para enfeitar as suas obras, voltadas para um público seletivo e estão novamente reforçando as idéias de exclusão e até mesmo justificando a si próprios, de forma enganosa, que os problemas sociais estão dados, nada se pode fazer e que utilizar uma frase musical popular, seja de um frevo ou uma ciranda é valorizar a cultura popular.

Outra questão envolvida, refere-se a utilizar esta arte para agregar valor de mercado ao seu produto. Wisnik (2004) chama atenção para as tensões geradas entre os sintetizadores e o artesanal (frases musicais e instrumentos tipicamente populares) para incentivar o consumo estrito e também validar sua arte de representação empobrecida.

2.3 Uma breve introdução sobre a música no Recife

Poderia dizer um poeta que a cidade do Recife surgiu do desejo de fazer pontes, unindo as ilhas isoladas e que tal união ia fecundando um outro espaço, com outras atividades e outras pessoas. No começo não passava de uma “nesga de terra”, conforme descreveu Joannes de Laet, um historiador holandês do século XVII. A cidade começou a ganhar ares urbanos com a chegada dos holandeses em 1630, fato que ainda faz muitos recifenses acreditarem que se a *Cidade Maurícia* se concretizasse gozaríamos de uma vida melhor. Os registros de memórias da época remontam uma cidade que se expandia pela vontade de um príncipe, o Conde de Nassau.

De acordo com Virgínia Pontual (2001, p. 423), “a construção dessa cidade propiciou, então, a formação de outras significações para o Recife”. Não era apenas uma cidade de comércio e passagem. “Palácios, pontes, parques, museus, sistemas de canais”, mudavam a paisagem da cidade, davam-lhe um ar urbano, de desenvolvimento, de mundanidade, assim, “o Recife passou a ter o sentido de ‘cidade da liberdade’”. Essa mesma liberdade, que mais tarde, somada a idéia de progresso e crescimento urbano, lhe dá ares cosmopolitas. A cidade se expandiu de modo tentacular, como chamaram os urbanistas, e desse modo, foi se alargando e originando seus bairros, seus morros, conservando a sua principal característica: o corte pelo rio Capibaribe; já no século XX, entre 1920 e 1940, com o crescimento dos negócios do açúcar e o agravamento dos problemas da seca no sertão, teve um grande aumento populacional. A “cidade da liberdade” deu a luz a uma “cidade da miséria”.

Quem muito bem retratou essa face, das tantas que tem a cidade, foi Josué de Castro (2001, p. 25): “O Recife, a cidade dos rios, das pontes e das antigas residências palacianas é também a cidade dos mocambos: das choças, dos casebres de barro batido a sopapo, cobertos de capim, de palha de coqueiro e folha-de-flandres”. Arquitetura da cidade miserável que

creceu concomitante a cidade da liberdade, entre todas as necessidades básicas não supridas e a criação de novas necessidades que o progresso nos traz.

Após a década de 1950, apesar da indústria têxtil que fazia crescer outros bairros, como Madalena, Torre, Espinheiro, nacionalmente, a cidade era umas das representações da estagnação econômica do Nordeste, pelos graves problemas sociais que cresciam vertiginosamente. Ao mesmo tempo, se destacava pelas suas características culturais peculiares, dentre elas o frevo.

A cidade do Recife possui uma relação íntima com a música, um dos seus símbolos primeiros foi o frevo, ritmo que muito contribui para o reconhecimento do potencial criativo dos recifenses. Pelo sucesso do frevo a cidade abrigou por quase vinte anos a Fábrica de discos Rozenblit, fundada em 1953, equipada com o que havia de melhor e mais avançado na época. Ainda chegou a reproduzir trabalhos de artistas de outros ritmos, como o forró, ciranda, mas não havia um comércio significativo, poucos tinham o hábito ou mesmo o poder aquisitivo para tanto. E após sofrer com duas enchentes fechou em meados da década de 1970.

Um dos melhores momentos do frevo, tanto para comercialização nacional, com nomes fortes como Capiba, Edgar Moraes, Claudionor Germano, quanto para o consumo local através das rádios que tinham longos programas especializados em frevo. Assim, juntava-se a situação econômica do estado de Pernambuco, o progresso por sua produção agrícola, o seu reconhecimento como campo cultural fértil. Nesse contexto, entre os anos 1950-60, o frevo era o ritmo que caracterizava a cena musical do Recife, apesar de ter sua execução mais concentrada no período do carnaval, o que diminuía seu poder de comercialização (como acontece até hoje). No início dos anos 1960 o Brasil se abre para a indústria fonográfica internacional, favorecendo os ritmos americanos e europeus. Tal indústria também interfere na programação das rádios que executavam várias vezes por dia artistas como Roberto Carlos,

Celi Campello e outros do gênero, deixando o ritmo popular cada vez mais esquecido. Porém, em 1961, no primeiro governo de Miguel Arraes, funda-se o Movimento da Cultura Popular que se empenhava na valorização da mesma, mas infelizmente atuou por pouco tempo; quando em 1964 veio o Golpe Militar de Estado e o dissolveu. Mas outros movimentos artísticos, já ditos na época como vanguardistas surgiram no final dessa década, como o Laboratório de Sons estranhos - LSE, fundado por Aristides Guimarães em 1968, recebeu o apoio e criatividade do poeta Jomard Muniz de Brito, que hoje é um dos substitutos de Roger de Renoir no seu programa Sopa Diário⁵. O LSE se apresentava de modo alternativo (virados de costas para a platéia, com instrumentos não-convencionais, inventados por eles) em teatros e pequenos bares, com *performances* vanguardistas, que se opunham veementemente aos que se propunham a conservar a cultura popular. Nesse período artistas como Alceu Valença e Ave Sangria eram reconhecidos na cena local (TELES, 2000).

No início da década de 1970, diante da desvalorização da Cultura Popular e nacional perante as artes estrangeiras, Ariano Suassuna idealiza o Movimento Armorial no Recife, reunindo artistas plásticos, músicos, atores para compor uma arte erudita brasileira que valorizasse parte da cultura popular. Os artistas viajavam pelo país difundindo suas produções. O Movimento tem diferentes fases e perde sua expressividade no início dos anos 80. Nesse período, a cidade entra numa fase de estagnação que irá culminar com a criação do Movimento MangueBeat. Durante a década de 1990 surgiram várias bandas, principalmente nos subúrbios da cidade, reunindo integrantes de diferentes classes sociais e discutindo as dificuldades vivenciadas na cidade. Devotos, Faces do Subúrbio, Matalanamão, Querosene Jacaré, Mundo Livre SA, Nação Zumbi foram reconhecidas nos seus bairros, na cidade inteira, algumas delas viajaram pelo Brasil e pelo exterior. Havia forte identificação do público com as letras, a música e com o ânimo que voltava às ruas da cidade.

⁵ O Sopa Diário é exibido entre o horário de almoço pelo Canal 11. No período em que o apresentador viaja algumas personalidades ligadas a produção ou divulgação artística o substituem.

Alguns festivais são criados para valorizar as bandas locais, como o Abril Pro Rock (1993) que apresentava 13 bandas da cena mangue na sua estréia. Nos anos posteriores a quantidade de bandas de outros estados e fora do país foi crescendo gradativamente, certamente um indicativo do caráter comercial que pesou nos organizadores do evento, bem como de uma cena atual que não atrai o público local como antes. O Pé no Rock (1999) ainda conserva seu caráter de facilitar o acesso, cobrando ingressos mais baratos e trazendo atrações locais, em sua maioria. Soul Do Mangue (1998), que aconteceu por apenas três anos, além do Pré-Amp (2004) criado para reanimar a cena musical e promover a interação entre as bandas, Coquetel Molotov Independente (2003), que envolve além de música, mostra de cinema, teatro, palestras voltadas para o público e artistas independentes.

Se antes era a cena mangue o que interessava ao público e aos artistas, produtores, hoje a cena independente desponta como representante do poder criativo da cidade, com destaque para o seu aspecto vanguardista. Durante o Movimento Manguebit o eixo de produção e divulgação dos trabalhos ainda se concentrava na cidade, principalmente para as bandas menos conhecidas. As dificuldades de gravação enfrentadas pelo Mundo Livre SA, cujos membros desconheciam marcas de instrumentos, recursos de estúdio e demais particularidades, ou mesmo o Devotos, que apenas conseguiu gravar um álbum após dez anos de trabalho, não se constituem em empecilhos para as bandas independentes; elas podem gravar suas composições em casa, basta que algum membro possua um computador e os programas adequados e podem divulgar as músicas através da internet. Os recursos tecnológicos, principalmente sintetizadores, são utilizados com frequência e o estilo musical é inspirado na cena independente da Europa, principalmente da Inglaterra, onde o estilo é chamado de *Indie Rock*. Rádio de Outono, Volver, Parafusa são bandas dessa cena que ainda permanecem fazendo mais shows na Região Metropolitana do Recife. Algumas delas foram

escolhidas para o desenvolvimento deste trabalho, aquelas já são reconhecidas na cena independente nacional.

Olhando-se em conjunto, e não em separado, iremos perceber que as garantias se invertem.

Bruno Latour

3. UM PASSEIO PELA CIDADE: OS CAMINHOS DAS BANDAS INDEPENDENTES

Durante a realização desta pesquisa fiz o reconhecimento do meu campo de estudo partindo de quatro bandas da cena musical independente do Recife. As bandas foram escolhidas dentre tantas outras desse circuito por terem seus trabalhos reconhecidos nacionalmente, utilizarem elementos da cultura popular nas suas composições junto às influências estrangeiras do *Indie Rock*, sons programados por sintetizadores, ou equipamentos similares, elementos que lhe dão o caráter de vanguarda pós-moderna. Realizei entrevistas semi-estruturadas com um membro representante de cada banda, bem como com um produtor musical recifense, o jornalista Renato Lins, além de consultas constantes aos *sites* oficiais de cada banda, revistas eletrônicas da cidade e demais *sites* especializados. Acompanhei através das comunidades virtuais e diários eletrônicos os comentários sobre as bandas, de jornalistas e fãs, bem como discussões sobre crítica jornalística, mercado fonográfico e musical do Recife e demais questões sobre as cenas musicais, destacando a cena independente de vanguarda pós-moderna. Frequentei *shows* de todas as bandas escolhidas, observando suas *performances*, a inter-relação com público e o contexto em que ocorriam. Sobre as músicas, debruicei-me sobre os trabalhos mais recentes de cada uma das bandas, observando suas letras e os recursos técnicos de produção melódica. Posteriormente, busquei identificar o que o material empírico coletado me dizia sobre a cidade e que desejos de cidade estavam implícitos nas vivências das bandas.

Na minha pequena cidade do interior, Camocim de São Félix, agreste pernambucano, Recife, além do status de capital, a partir de meados dos anos 90 era falada por conta de um movimento musical, e era chamada de Manguetown. Eu ouvia as fitas k7 de Chico Science e Nação Zumbi junto com meus amigos e ficávamos eufóricos com as batidas dos tambores e as letras, e a noção que tínhamos de cidade metrópole, a grande capital ia somando outras impressões, como um espaço de violência, desigualdade social, mas também de muitas possibilidades de representação cultural, como o Maracatu.

Dentre as tantas expressões artísticas que melhor conheci ao chegar na Manguetown, o Movimento Manguabit ganhava maior atenção por “injetar ânimo nas veias da cidade”⁶, fazê-la sentir-se novamente viva, relembrando suas qualidades culturais tradicionais e o seu potencial mercadológico para comercializar uma produção musical extremamente criativa. Naquele ano, 1998, um dos principais idealizadores do movimento já estava morto, mas a cidade continuava a respirar Chico Science e Nação Zumbi, Mundo Livre SA. A música desses grupos continuava a fazer os jovens, tanto da classe média, residentes nos Bairros de Boa Viagem, Casa Forte, Apipucos, Graças, quanto os mais pobres, do Alto José do Pinho, Várzea, Ibura, repensarem a cidade e a sua condição de metrópole, bem como repensarem o seu papel na cidade, vendo-se capazes de atuar naquela cena Mangue.

Ao olhar para o Movimento Manguabit eu vi a “arte de fazer” música modificando as práticas cotidianas da cidade (DE CERTEAU, 2005). Em 1992 foi publicado o 1º Manifesto Mangue Bit. Um grupo de amigos da periferia, com alguns outros de classe média se articularam em vários pontos da cidade para fazer novamente pulsar a cena musical e “engendrar um circuito energético, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop”⁷. Os idealizadores desse movimento acreditavam que podiam construir uma outra cidade reunindo o que identificavam de bom do

⁶ Texto extraído do 1º Manifesto Mangue: Caranguejos com cérebro, por Fred Zero 4.

⁷ Idem

local, como as manifestações culturais tradicionais, somados às formas de fazer música de grupos estrangeiros que apreciavam. Nas letras o discurso questiona a condição de vida na metrópole, que parece vislumbrar o progresso em detrimento das classes mais pobres, incitando que apenas um trabalho conjunto pode melhorar o quadro social que se tem: “Com a barriga vazia não consigo dormir, e com o bucho mais cheio comecei a pensar, que eu me organizando posso desorganizar e eu desorganizando posso me organizar”⁸.

Mesmo trazendo pessoas da classe média, como Fred Zero 4, integrante da banda Mundo Livre SA, jornalista, o Manguabit (ou Mangubeat) foi idealizado para movimentar uma cena e discutir as condições de vida na cidade do mangue, vegetação que passa a representar o Recife, “com uma parabólica enfiada na lama”, onde os “caranguejos com cérebro” encontram terreno fértil para sua produção. Eu vi uma Manguetown, onde jovens de todas as classes se tornaram manguemoys e manguemoys, aderiram ao movimento. E se espelhavam nas vestes dos artistas preferidos, com os chapéus e roupas emblemáticos da cultura pernambucana, falando novamente de cultura popular, e outros temas adormecidos pelo tempo, e ouvindo falar do seu lugar como “pólo de efervescência cultural”. Recife era só um ponto de partida ou mais um ponto de encontro da grande “rede sócio-técnica” que Chico Science e seus amigos construía, mobilizando importantes gravadoras musicais, incentivando a criação de selos musicais independentes, de novas bandas de periferia e de universitários, pequenas produtoras de vídeo, estúdios de gravação. Houve interferência nas políticas públicas municipais e estaduais, criando incentivos para shows e festivais, levantou discussões sobre a preservação ambiental e o valor de cada cidadão; também reuniu diversos elementos da cultura popular local. Nessa idéia de rede sócio-técnica Latour (2005) nos fala da importância de visualizarmos a natureza, cultura e política inter-ligadas, como a idéia de

⁸ “Da lama ao caos”. Chico Science e Nação Zumbi. Da lama ao Caos, 1995.

cultura popular de Gullar (1998). Dessa forma, é possível entender a extensão do ‘ânimo’ que o movimento ‘engendrou’ na cidade.

Nessa perspectiva, em que as pessoas e as técnicas estão ligadas em rede, formando um todo permite reconhecer na arte de fazer música sentidos para habitar, pensar, compartilhar, trabalhar, produzir na cidade e recriá-la, como fez o Movimento Manguébit. Para encontrar alguns desses sentidos produzidos hoje, vou partir dessa cena que teve como palco a Manguetown.

Recife é lembrada pelo frevo, o maracatu, a ciranda, os tambores da Nação Zumbi, o brega, o rock e tantos outros ritmos, combinados, separados, constituindo diferentes formas de representar e produzir a cidade. Cada um desses ritmos mobiliza diferentes teias da grande rede sócio-técnica, cada um deles pode constituir diferentes cenas, envolvendo diferentes percepções sobre a cidade, diferentes mercados de produção, reprodução e distribuição fonográficos, mas se juntam para formar a cidade.

Ao observar o meu trabalho de perseguir o caminho de alguns que habitam a cidade me vi fazendo a *Antropologia do Próximo* – método recorrente nas obras de Marc Auge (1999), e por isso, parto também dos meus itinerários, acreditando que o trabalho etnográfico não se basta na descrição das práticas do Outro, mas é preciso demonstrar que há interferência do pesquisador nesse campo, na fala dos pesquisados e, daí, a necessidade de refletir sobre o trajeto que fiz, no tempo e no espaço (MALINOWSKI, 1997). A alteridade adequada para pesquisa não é aquela que se apresenta mais distante das nossas práticas cotidianas, mas aquela que nos suscita mais questões.

Muito do que vi nas ruas da cidade quando cheguei devia-se ao Movimento Manguébit, em um trecho do segundo manifesto, após a morte de Chico Science, Fred Zero 4 descreve a cidade, agora com ‘ânimo injetado’:

Daí em diante, pode-se dizer que teve início um efetivo "renascimento" recifense. Todo mundo gritou mãos à obra! e partiu para o ataque. As ruas viraram passarelas de estilistas independentes; bandas pipocaram em cada esquina; palcos foram

improvisados em todos os bares; fitas demo e clipes novos eram lançados toda semana, e assim por diante, gerando uma verdadeira cooperativa multimídia autônoma e explosiva, que não parava de crescer e mobilizar toda a cidade. De headbangers a mauricinhos, de punks a líderes comunitários, de surfistas a professores acadêmicos, ninguém ficou de fora. Para se ter uma idéia, a frase "computadores fazem arte, artistas fazem dinheiro" (Mundo Livre SA) virou tema de redação de vestibular de uma faculdade local (Fred Zero 4. Segundo Manifesto Manguê, 1997)

O Movimento conseguiu se expandir na medida que atualizava os elementos envolvidos em sua produção musical, desde os sons tradicionais do Maracatu, às batidas de *Funk* trazidas dos Estados Unidos, agradando a população em geral, que também queria participar da mobilização. Havia uma preocupação explícita com os rumos da cidade, com as questões sociais, o crescimento econômico desordenado, as formas de utilização da cultura popular e o papel de cada cidadão na construção do seu espaço.

Após a expansão da cena manguê, outras cenas apontavam, outras cenas pops, e ela foi se misturando, fertilizou o terreno e agora dava novos frutos. Ela incentivou uma cena de bandas independentes, que vinham num movimento inverso, não mais destacando questões sociais e temas de interesse coletivo; que se voltavam para a classe média, usando em suas músicas qualidades vanguardistas, representantes do caráter de distanciamento do passado Manguê, mas ao mesmo tempo utilizando o legado deste passado como propulsor de suas carreiras artísticas. Os temas recorrentes nas composições de tais artistas referem-se a questões de um contexto mais individual, reflexo de seus olhares voltados para a situação de artista (entrevistas, shows) do que para a criação. A exemplo disso, temos um trecho de uma letra da banda Mombojó, que nos fala sobre o medo das incertezas da vida e da inevitável dança com a morte: *“eu quero ver quando eu chegar, e te chamar para dançar o que é que você vai dizer (...) um dia todo mundo vai morrer, eu saber o que vai acontecer, quando esse*

dia chegar”⁹. A ideologia mangue havia ficado apenas na memória para bandas como essa, até classificadas pelos jornalistas locais e nacionais de “pós-mangue”.

Evito o termo ‘pós-mangue’ para classificar a cena que vou descrever porque me lembra a “pós-modernidade”, um conceito permeado por labirintos. Se eu considerar o pós-mangue, afirmo o fim do movimento Manguebit e nisso não acredito. Utilizando a representação de Lira (2000), o referido movimento pode ser simbolizado pela imagem de uma serpente que engole o próprio rabo, indicando o ciclo de renovação constante, como o movimento da espiral que Latour (2005: 84) nos apresenta: “Cada volta da espiral define um novo coletivo e uma nova objetividade”¹⁰. O som das primeiras bandas não desaparece, mas é resignificado e transformado.

Considero que o Manguebit abriu diversos espaços de divulgação, produção. Se os ‘meninos’ (Devotos, Faces do Subúrbio) do Alto José do Pinho, lá pelos idos dos anos 1990, não sabiam o que era uma fita K7 ‘Demo’ quando começaram a produzir o seu som, nesse momento de expansão, início de 2000, as bandas que se formavam já sabiam os melhores locais para tocar, dispunham de recursos técnicos para reproduzir e vender de modo independente seus *Compact Discs*, seus Vídeos Clips. Conheciam melhor as leis de incentivo à cultura, elaboravam projetos, e, algumas em pouco tempo, chegavam às casas de show do Rio de Janeiro e São Paulo.

Olhando para a cidade através do Atlas de Desenvolvimento Humano¹¹, entre o início dos anos 1990 até 2000, Recife obteve níveis de crescimento médio¹², de 0,74 para 0,79, continuando em 10º lugar entre as 11 capitais pesquisadas nesse período. Entre os seus bairros a cidade apresenta níveis muito oscilantes de concentração de renda, a desigualdade social é

⁹ Mombojó. **A Missa**. Nada de Novo, 2003.

¹⁰ Latour aqui faz referência ao movimento em espiral que nos mantém em ‘permanente renovação’ do coletivo de humanos e não-humanos, ainda por isso na “infância do mundo”. Daqui destaco que a idéia de pós-mangue seria a pretensão de uma evolução numa possível escala de níveis da produção musical, enquanto o que se vê hoje é uma atualização das idéias do Manguebit, unidas aos também renovados recursos tecnológicos.

¹¹ Atlas de Desenvolvimento Humano do Recife, 2005.

¹² Os níveis de desenvolvimento médio vão de 0,5 a 0,8 pontos.

ainda um dos principais problemas da metrópole pernambucana. Boa parte dos motivos que fizeram emergir a cena mangue ainda permanecia, mas a cidade já era outra. Uso os índices propositalmente, porque assim era observada a cidade em seu aspecto social por boa parte dos jovens universitários que montavam as suas bandas: “Os problemas existem, estão na nossa frente, mas a proposta não é trabalhar o que incomoda, mas o que desliga disso.”¹³ Nessa suposta fuga dos problemas sociais, até mesmo percebe-se um certo incômodo com tal assunto, demonstram que em seu cotidiano buscam vivenciar outras práticas; por não ser possível desvencilhar-se dos problemas, criam estratégias para driblá-los.

O cenário que se mostra facilita uma atitude de desligamento dessas novas bandas daquela que já foi chamada Manguetown e remonta a sofisticação dos ambientes que os novos músicos passam a freqüentar como os espaços de exposição dos filmes ‘cabeça’¹⁴ exibidos na Fundação Joaquim Nabuco¹⁵, como os filmes de François Truffaut (Os incompreendidos, 1959), e Pier Paolo Pasolini (Teorema, 1968). Percebe-se que os itinerários que perseguem acabam por construir a cidade que vivenciam. Recife passa a ser o complexo de ruas e avenidas que ligam os lugares que freqüentam.

Enquanto o Mundo Livre SA e Nação Zumbi continuam seus trabalhos e reúnem um público imenso, esses outros grupos musicais conquistam um público seletivo, constituído em sua maioria por jovens também universitários, amigos, colegas, ou simplesmente, conhecidos dos músicos. Esses mesmos amigos são os jornalistas que facilitam a divulgação dos shows com graciosos comentários através da *internet* ou meio impresso, iniciantes produtoras de vídeo, donos de estúdios de gravação, entre outros. Enfim, não atraem a massa, mesmo que alguns arrisquem no discurso que querem ser ouvidos por todos, da periferia aos bairros nobres, não é o que acontece.

¹³ Entrevista concedida por ‘O Rafa”, integrante da Mombojó, Recife, 9 de Maio de 2006.

¹⁴ Filmes chamados culturais.

¹⁵ A FJN é reconhecida por exibir filmes de arte na cidade.

Mas a música na cidade forma várias cenas, não apenas uma. E mesmo quando se destaca uma percebe-se que não é possível isolá-la das demais. Mesmo que não estejam aparentemente ligadas por objetivos e estilos, estão abrigadas na mesma cidade, dentro do mesmo sistema. Nessa perspectiva, destacarei a cena musical independente, também qualificada de vanguarda pós-moderna para apreender alguns sentidos imbricados nos desejos de cidade das bandas referidas a seguir. Vou apresentar as bandas em ordem cronológica de formação, pontuando as suas identificações com a cena e as relações de produção, distribuição de suas músicas, sem esquecer a sua relação com o Movimento Manguebit, ou mesmo com a Manguetown.

3.1 Breve histórico de formação das bandas e a produção artística independente

A EDDIE foi idealizada no início dos anos 1990, com o intuito de demonstrar toda diversidade sonora que se pode encontrar no estado de Pernambuco, com ênfase na cultura popular e na tradição. Em entrevista¹⁶ Fábio Trummer, vocalista, afirma que “a idéia da banda é transmitir a energia do carnaval, trazendo para a música o ritmo, os instrumentos, o vocabulário”; nesse momento ele citou a palavra “suor”, como uma das formas de referenciar o carnaval e cantarolou um trecho de uma das faixas do álbum mais recente: “*ontem eu sambei, como nunca tinha sambado, derramei suor, levantei a poeira*”¹⁷. Interessante para mim foi ouvi-lo cantarolando um samba, que nos remete ao carnaval, mas não pernambucano. Mais tarde ele me contou do seu interesse em que as temáticas de suas músicas tenham um caráter universal, com a identificação de um grande grupo de ouvintes, que venham tomar

¹⁶ Entrevista concedida. Recife, 01/06/2006.

¹⁷ TRUMMER. **Ontem eu sambei**. Metropolitano, 2005.

conhecimento de alguns elementos da cultura pernambucana e brasileira. Entendo que seu interesse seria em apresentar alguns dos emblemas dessa cultura pernambucana, mas não discutir as condições do Recife, por exemplo, a partir de uma obra de Josué de Castro, como fizeram os músicos mangueboys, e sim destacar a condição de “festa” que há na cidade: “O Manguebit é inspiração da banda, mas muito mais na idéia de ir atrás da sua música, de buscar, de fazer ouvir, já que ela é uma forma de comunicação que tem se mostrado bastante eficaz”.

Enquanto o Movimento Mangue despontava na cena local e conquistava fãs por todo o Brasil, pelos idos de 1996, a EDDIE já com alguns anos de formação, preparava-se em estúdio para lançar o primeiro álbum. A banda surgiu no momento de empolgação da Manguetown, onde o contato com gravadoras em todo Brasil havia sido facilitado para músicos saídos dessa cidade. Em 1997, após a morte de Chico Science, é lançado o Sonic Mambo, gravado em Massachussets (EUA), com os melhores equipamentos e o suporte técnico de uma gravadora de renome, a Roadrunner.

Foi num pequeno café no Bairro do Recife Antigo que Fabinho, como é conhecido pelos amigos e músicos daqui, contou-me algumas histórias da banda, com destaque para o lançamento desse primeiro trabalho. Até sair um disco foram quase dez anos de apresentações nas pequenas casas de show de Olinda e Recife, também em alguns pequenos festivais. Quando o disco foi enfim produzido gerou-se a esperança de um alcance maior de suas músicas, já que a gravadora desenvolveu um estratégico esquema de distribuição, que acabou sem acontecer. Daí em diante a produção e divulgação foi feita de modo mais independente.

O segundo disco, *Olinda Original Style* (2003), produziram de modo independente e distribuíram através da Tratore, distribuidora de bandas independentes que surgiu na cidade também influenciada pelo ânimo que o Manguebit trouxe para o comércio musical daqui. Com esse álbum viajaram para o Rio de Janeiro e São Paulo, tocando nas principais casas de

show especializadas no estilo musical. Um exemplo delas é a *Grazie a dio*, que fica no Bairro da Vila Madalena, em São Paulo. A casa recebe os artistas, normalmente, durante uma ou duas semanas de *shows* diários e é um dos principais contatos na cidade para os recifenses que vão se aventurar pelo sudeste. Se bem que, não é mais uma aventura. Já viajam com agenda preenchida, cachê acertado. Aos poucos os independentes foram criando uma rede de locais, distribuidoras, contatos que garantem em pouco tempo uma turnê internacional.

A inclusão de elementos da cultura pernambucana, como o som de instrumentos de sopro para lembrar o ritmo do frevo, representa a preocupação com características estéticas que facilitam a sua inserção nesse mercado independente que ganha espaço gradativamente. Essa busca por fazer parte de um mercado independente não é por acaso. Ao serem reconhecidos, mesmo que por um público seletivo como vanguardistas, também se qualificam como atualizados, conhecedores de arte, antiga e contemporânea, além de músicos. Afinal, a prática artística é parte de um conjunto que trabalha para a afirmação social do sujeito (BAUMAN, 1998).

No ano de 2006, uma produtora local organizou a segunda turnê internacional da banda EDDIE, com o objetivo de divulgar seu mais recente trabalho, o álbum *Metropolitano* (2005). Durante as turnês são estabelecidas parcerias com rádios, revistas impressas e eletrônicas que comprem licenças virtuais de algumas músicas. No ano de 2005, a EDDIE conseguiu disponibilizar em um site (*anothertrack.com*) o seu segundo álbum. Nesses sites os internautas pagam para baixar as músicas, ou seja, adquirir os arquivos. Fico imaginando que essa oportunidade que se tem hoje não era sequer cogitada pelas bandas do Alto José do Pinho. Falo isso porque o acesso às informações sobre a produção de uma turnê européia chegam mais facilmente àqueles que possuem um computador interligado à internet. Os integrantes da banda EDDIE são, em sua maioria, de classe média, jovens que iam para os bairros pobres observar o cotidiano das pessoas e escrever suas letras, mas sem vivenciá-lo.

Além de Fábio Trummer, vocalista e guitarrista, principal compositor, a banda (ver foto 1) é formada por Kiko Meira, bateria, Rob Meira, contrabaixo, Alexandre Uréia, percussão e *backing vocals* e André Oliveira, trompete, teclados e *sample*. Os músicos ensaiam com grande frequência e pesquisam sobre a música de outros países. Em casa escutam Baden Powell, Tom Jobim, Jazz, Nouvelle Vague (banda *indie* inglesa), música cigana, *Hip Hop*, Rap, Ângelo Badalamente (músico italiano), Godan Bregovik (músico russo). Nação Zumbi é “ficha certa na radiola”, muito respeitada. Essas são fontes de pesquisa bastante sofisticadas, mas que não aparecem explicitamente na sua produção musical.



Da esquerda para a direita: André Oliveira, Fábio Trummer, Alexandre Uréia, Kiko e Rob Meira.

Compõem o seu estilo de vida, que aos poucos nos mostra uma cidade diferente, aquela que inclui o Café do Recife Antigo onde Fabinho me levou para ser entrevistado. No caminho falava de sua visão da cidade, interessado na história de formação do povo pernambucano, uma história de batalhas, miscigenações que fertilizaram manifestações culturais e construíram outras. Conhecimento que adquiriu lendo Gilberto Freyre, Josué de Castro e Manuel Bandeira.

O vocalista da próxima banda também aprecia leituras sobre a condição de formação da cultura da cidade, do frevo, do côco, maracatu, ainda gosta de ler Darcy Ribeiro, mais

especificamente, *O Povo Brasileiro*¹⁸, para alimentar sua criatividade. Rogério Homem¹⁹, conhecido como Roger Man, morou em Brasília por conta do trabalho de seu pai. Mas teve sua adolescência em Olinda, convivendo com a turma da periferia, ouvindo bandas de Metal, coisa que fazia com Siba (hoje conhecido no Brasil por tocar rabeca e integrar a banda Mestre Ambrósio nos anos 90) então guitarrista de uma banda *cover* do *Black Sabbath*²⁰. Em seus momentos na periferia tinha maior contato com a cultura popular e lhe despertou uma preocupação em preservar a história que esses grupos da tradição, os blocos carnavalescos, por exemplo, representam para a cidade. É pertinente pontuar que os grupos tradicionais buscam conservar seus saberes através de suas práticas; quando se faz referência ao termo tradição é comum que se pense na idéia distorcida de um conjunto de elementos antigos, porém representam uma “visão de mundo” e diferentemente do que se convencionou compreender, a tradição não é um conhecimento passado, ela está em constante atualização (BALANDIER, 1997).

A partir de sua preocupação e desse legado, no ano 2000 Roger idealiza a Bonsucesso Samba Club, mas só em 2001 ela se estabelece musicalmente. A idéia era formar uma banda de samba, mas na construção musical estava a bossa nova, que muitos artistas da época juntavam com a música eletrônica, como Jair Oliveira, Fernanda Porto. “Como se as idéias se dessem em diferentes lugares ao mesmo tempo”, assim disse Roger, que optou por criar uma banda que reunisse vários estilos musicais, estratégia muito comum da *World Music*; esse foi o nome dado pela indústria fonográfica internacional para um estilo “global” de música, que reúne elementos locais e universais nas construções musicais. Tudo junto: samba, música eletrônica, *funk*, *ska*, *blues*, frevo, coco, representando a diversidade da música internacional e brasileira, com destaque para a pernambucana, música da referida banda.

¹⁸ Este livro é uma leitura obrigatória das Ciências Sociais no Brasil e conta a história de formação do povo brasileiro, destacando a miscigenação. RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

¹⁹ Entrevista concedida. Olinda, 17/07/2006.

²⁰ O Black Sabbath foi uma das primeiras bandas de *heavy metal*, surgida nos anos 1970.

Para a composição das letras, a Bonsucesso observa o cotidiano, as vivências. Roger diz que suas letras são como se escrevesse um diário, contando os fatos que ouviu ou viu. Como exemplo, contou-me a história de algumas músicas:

“*Meu jornal* foi pensada em um dia que me levaram o jornal, sem que pudesse ler a escalação oficial do meu time, como digo na letra. Já uma outra que acho interessante, é ‘Seu nome era Eu’, porque existia no colégio em que estudava uma antiga namorada minha um rapaz chamado Eu, que ela dizia se parecer comigo, a partir da história pensei: ‘Seu nome era Eu, Eu era malandro, Eu era santo’.

As letras falam de vivências isoladas, referentes a fatos que ocorreram com seus amigos, vizinhos. O tratamento que se segue aos acontecimentos que observa em seu cotidiano é feito numa perspectiva individualista, não se refere diretamente às particularidades do lugar tão pouco aos aspectos universais que envolvem as situações observadas. Daí a dificuldade de um público maior, inclusive da periferia, em interpretar as letras, em identificar-se com elas, pois fogem da “forma da realidade social” (BAUMAN, 1998).

Foi por sua relação com a periferia que escolheu para nome da banda uma das comunidades mais pobres da cidade, a Bonsucesso, localizada próximo ao Sítio Histórico de Olinda. O município é patrimônio histórico da humanidade e 1ª Capital Brasileira da Cultura (2006). O Social Clube é uma homenagem aos músicos da banda cubana *Buena Vista Social Club*. Aliás, em seu *site* oficial o Bonsucesso Samba Clube afirma que muito há de comum entre Cuba e Olinda, localidades que passam por inúmeros problemas sociais, mas que “sobrevivem graças à inventividade de seu povo”. Sobre essas semelhanças, de acordo com o Atlas de Desenvolvimento Humano, as cidades possuem índices correlatos, quando se comparam as condições da educação, economia e longevidade.

Mas na música não há um destaque para instrumentos cubanos, ou mesmo ritmos que lembrem o lugar. A não ser, como disse Roger, pela capacidade criativa das pessoas daqui, que inventam caminhos alternativos para as adversidades. Relendo a fala do vocalista da

Bonsucesso, penso no que falar de Olinda. Possui uma área restrita de potencial turístico cultural²¹ e uma área afastada do centro urbano, com algumas reservas ambientais, suas riquezas naturais. E é o seu patrimônio material e imaterial que chama atenção dos turistas e artistas. Mas as condições de infra-estrutura do local não permitem que a cidade obtenha lucros significativos simplesmente por ser Capital da Cultura Brasileira. O Sítio Histórico de Olinda, parte alta da cidade, abriga igrejas, casarios, ateliês, bares, restaurantes, pousadas, além das residências e demais casas comerciais. Foi lá, na Rua do Amparo, num bar chamado Bodega do Veio, que conversei com RogerMan.

Além dele, compõem a banda (ver foto seguinte) Chico Tchê, contrabaixo e vocais, Bernado Vieira, teclado, percussão, voz e escaleta, André Édipo, teclado, guitarra e vocais, Gilsinho, vocais e percussão, Raphael, percussão e bateria. Eles lançaram o primeiro disco em 2003, o Bonsucesso Samba Clube, o título desse álbum de estréia foi aprovado pelo público nacional, com destaque para as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, que muito aplaudem, compram e produzem os músicos pernambucanos, de diversas bandas e estilos musicais. Tanto foi que conseguiram distribuição através da *Trama Music*²² para o primeiro trabalho. Com o espaço que conseguiram nessas cidades emplacaram turnês nacionais, com muito entusiasmo do público e *clips* na MTV (Music Television) do Brasil.

²¹ Chamamos de potencial áreas que não possuem infra-estrutura planejada para a prática da atividade turística.

²² A *Trama Music* é uma das gravadoras que mais ‘simpatiza’, por assim dizer, com a cena pop recifense, artistas como Nação Zumbi, Mombojó, Otto fazem parte de seus músicos. Ela foi fundada ainda na década de 70 com o intuito de dar maior liberdade de produção aos seus artistas.



Da esquerda para a direita: Berna Vieira, André Édipo, Chico Tchê, Rogerman, Gilsinho e Raphael

B.

Um dos *clips* da banda resultou na criação de um pequeno festival, o Olinda Stereo. O Olinda Stereo foi criado sem maiores pretensões, para o lançamento do *clip* “O Samba Chegou”, música do primeiro álbum. A idéia foi chamar uns músicos amigos e fazer uma festa. A primeira foi no Clube Atlântico de Olinda. Convidaram A Roda (banda local) e a EDDIE. A segunda versão foi no Mercado Eufrásio Barbosa, junto com a EDDIE. Na terceira realização, o espaço utilizado foi o Ancoradouro, quando convidaram a Mundo Livre SA e a EDDIE. O sucesso foi garantido desde a primeira vez que ocorreu o evento, tanto que agora ele já foi realizado na casa Urbanos e na KVA, em São Paulo, em Natal, e se pretende agora realizá-lo no Rio de Janeiro.

Outros festivais de maior porte surgiram durante o Movimento Manguebit, nos quais todas as bandas da cena participavam, como o Abril Pro Rock, PE no Rock, Soul do Mangue, Recbeat (que serão detalhados posteriormente). Esses eventos possibilitam²³ o encontro com produtores locais e nacionais, abrem espaço para apresentações em outros estados e contribuem para a profissionalização das bandas que aprendem a “equalizar o som” e acabavam por se tornar notícia numa notinha de jornal. Um ambiente favorável para se vislumbrar um mercado além de Recife/ Olinda. Durante as três horas de entrevista muitas

²³ Alguns ainda possibilitam, como o Recbeat e o Abril Pro Rock.

histórias foram contadas, inclusive sobre a idéia de, no segundo trabalho, contar a história de um personagem da cidade, o barbeiro Isnar Colombo. Eles queriam homenagear alguém do local que considerassem importante para a comunidade e escolheram Colombo, uma forma de divulgar as pessoas da comunidade por todos os lugares por onde passam.

O álbum ganhou o título “Tem arte na barbearia” (2005) e foi produzido de forma independente, patrocinado pela CHESF e o SIC – Sistema de Incentivo à Cultura da Prefeitura do Recife. Roger considera que a produção da Bonsucesso tem relevância para a cultura pernambucana e contribui para a sua atualização e sobrevivência, entende que “uma construção sem uso rui, assim como ia acontecendo com o frevo nos anos 1970”. Sabe-se que o ritmo veio perder seu poder de comercialização por falta de investimentos em melhores técnicas de reprodução e difusão. Assim, acredita que utilizando frases musicais do frevo, instrumentos percursivos do maracatu, coco de roda, samba e outros poderá contribuir para a continuidade da cultura local. Além disso, é uma forma de se adequarem às políticas públicas municipais e estaduais de incentivo à produção e divulgação da cultura tradicional. Cujos elementos irão representar a inovação, característica referendada pela vanguarda.

Quando escuto DJ Dolores tenho essa impressão, o original, o novo, são trazidos pelo elemento estrangeiro presente na música, preferencialmente as batidas eletrônicas dos seus sintetizadores e aparelhagem. Helder Aragão, antes de ser o DJ Dolores, mais um dos músicos escolhidos para falar sobre a cidade, é um designer que produziu a arte gráfica de fanzines e várias capas de álbuns dos artistas do Movimento Mangue Bit. Hoje além de programador musical e produtor, possui uma coluna semanal no Jornal do Commercio, a “Contraditório?”, título do seu segundo álbum. No início do ano 2000 montou a Orquestra Santa Massa, com Isaar França nos vocais, Fábio Trummer na guitarra, Maciel Salu, rabeca e Mr. Jam na

percussão que acompanhavam seus *samples*, *scratches* e compilações eletrônicas da mesa de aparelhagem de *disc jockey*²⁴.

Lançaram um álbum em parceria, chamado *Contraditório* (2002), pela gravadora pernambucana *Candeeiro Records*. Quanto ao álbum o DJ Dolores, que migrou do estado de Sergipe para Pernambuco a mais de 15 anos, questiona “é mesmo contraditória essa polarização entre o tradicional e a vanguarda, o universal e o regional”? A sua música é chamada de MPB eletrônica, traz os sons urbanos do rap nas batidas eletrônicas e as representações da cultura popular musical de Pernambuco, como o coco de roda, o frevo e o forró. Seu trabalho tem início com o Movimento Mangue Bit, chegando a se apresentar com as bandas mais conhecidas, como a Mundo Livre SA. Foi reconhecido pela crítica nacional e é hoje um dos músicos independentes melhor reconhecidos no mercado internacional; passa mais tempo viajando pela Europa, Rússia, fazendo a abertura de renomados festivais de cinema, artes plásticas e música do que aqui no Brasil, no seu mais novo endereço no Bairro de Santo Amaro, no Recife, mais precisamente às margens do Rio Capibaribe.

Dj Dolores é o nome do seu primeiro álbum, lançado em 1999, mas foi o *Contraditório* que mais chamou atenção do público por trazer outros artistas tocando com ele, algo diferente do trabalho solitário que a maioria dos DJs fazem. Seu segundo álbum já ganhou uma versão internacional e consolida a idéia que tanto defende, do *creative commons*, um selo de registro dos direitos autorais, uma forma de contestar e complementar o *copyright*, no qual a gravadora/ produtora tem os direitos reservados do artista e das suas obras. O CC, como é conhecido, sinaliza que é possível copiar, distribuir e modificar arquivos licenciados sob seu registro; é uma organização sem fins lucrativos que flexibiliza licenças de *copyright*, com apenas alguns direitos reservados e pretende, dessa forma, facilitar o acesso à produção

²⁴ Os Disc Jockeys, ou Djs, começaram a mixar músicas ainda na década de 50. Nos anos 70 já faziam muito sucesso na Europa, principalmente Portugal. Muito agradou o processo de mixagem dos djs, que misturam sons de uma música ou várias, inserindo sons de vinil, cd ou arquivos gravados criando uma música nova, ou mesmo fragmentando várias e compilando, colando (bricolando).

científica e artística. No Brasil, A *International Commons*, órgão que representa o CC, possui parceria com a Fundação Getúlio Vargas para a disseminação do conhecimento tecnológico.



DJ Dolores e seus sintetizadores.

A justificativa para tanto empenho em socializar a produção musical, já que o DJ Dolores é associado à *International Commons*, está na sua afirmação de que “o mercado anuncia uma nova forma de comercialização. Não dá para achar que é possível fugir de um modelo onde apenas o *show* é comercializado, pois o álbum pode ser copiado com todas as características gráficas e mesma qualidade de gravação que o original”. A mesma tecnologia que disponibiliza maior quantidade de recursos para a criação e distribuição artísticas, permite o acesso gratuito através de *downloads* da *internet*, ou ainda o mais comum nas ruas das grandes metrópoles, os carrinhos de CDs e DVDs “piratas” facilmente copiados através de programas criados pelas grandes empresas da informática, como a *Microsoft Word*.

Em seu mais recente trabalho, o álbum *Aparelhagem* (2005), apresenta como parceiros a *Orquestra Popular da Bomba do Hemetério*, Maciel Salu e outros artistas locais. Enquanto conversávamos em sua antiga casa, num *Prive* do Bairro de Casa forte, ele me mostrava algumas das composições do disco e outros projetos que vem desenvolvendo para artistas nacionais, como Marina Lima. A sua simpatia mudou quando lhe apresentei as demais bandas

que fazem parte do meu trabalho: “O som da Vício Louco²⁵ é muito mais eletrônico do que qualquer coisa que as bandas que você citou possam usar. Das bandas daqui só vejo gente muito séria, fechada. Leva para o palco Selma do Côco²⁶, porque fica esteticamente bem. Mas, não ousa, não leva à prática o discurso democrático”²⁷. Para Dolores um dos principais ingredientes para dinamizar a cena independente é a ousadia, que não deve se restringir à produção de sons estranhos, mas também deve incluir que fazem parte do cotidiano, inclusive das periferias. Considerando que o elemento eletrônico na composição musical é apenas mais uma das possibilidades que a tecnologia proporciona, ele não seria o indicativo de ousadia, mas uma estratégia comercial inteligente, pois como Dolores afirma “o novo aqui é o eletrônico, na Europa a rabeca”.

O artista fala do novo com deslumbramento, por isso, trazê-lo à cidade através de sua aparelhagem é demonstrar-lhe o que produz o mundo exterior, comunicando aos recifenses o que fala o mundo. Por isso, considera a tecnologia um meio de inclusão social no mundo da estética nacional e internacional, acredita que poder apreciar e utilizá-la é conhecer o mundo. Enquanto me fala, apresenta um trecho do seu projeto para Marina Lima, depois uma das músicas que os ingleses mais gostam, porque aparece a rabeca e completa, que “apresentar o novo é socializar conhecimento”. O Dj Dolores se apropria tanto dos repertórios locais quanto dos universais, como fazem as outras bandas dessa cena, que estão dispostas a empreender suas músicas no mercado fonográfico independente, utilizando a idéia de Canclini (2005) de apropriação dos repertórios heterogêneos. Os artistas pesquisam a música de vários lugares, juntam aquelas que conhecem do local e elaboram seus repertórios originais.

O reconhecimento da propriedade dos repertórios estrangeiros de que fala DJ Dolores pode ser conferido consultando seu *Blog*, um diário eletrônico que atualiza semanalmente com os textos publicados na referida coluna “Contraditório?”, desde Outubro de 2005. Seus

²⁵ Banda recifense de TecnoBrega

²⁶ Cantora popular do Recife.

²⁷ Entrevista concedida em 04 de Abril de 2006.

textos costumam trazer comparações entre as cidades estrangeiras e Recife. Num deles, ao comparar a diversidade de estilos da música européia à recifense comenta:

“Para cada estilo musical, um estilo de vida, um pedaço de cultura deslocado, se instalando em outro pedaço de mundo. Éticas diferentes, vidas cruzadas, confrontos lingüísticos. Isso sim podemos chamar de diversidade cultural. Recife, minha cidade ensolarada, tanto quanto equivocada, se ufana anacronicamente do curto período da presença holandesa. O típico orgulho que o cachorro tem do seu dono.” *Bloogspot* (10/06/06)

DJ Dolores tece uma crítica rígida aqueles que chamamos em nossa cidade de *salvaguarda*, os que defendem a preservação das tradições culturais bem como a valorização da identidade cultural da cidade. Quando li o seu *Blog* a primeira vez foi por indicação por dele mesmo. O texto (ou postagem) se chama “Poeta de latrina” e critica mais da metade dos compositores da cena pop alternativa/ independente. Dando a impressão de uma supervalorização da produção cultural européia.

Impressão similar que tive ao conversar com um dos integrantes da última das bandas que escolhi para desenvolver meu trabalho de pesquisa. Dentre as escolhidas a Mombojó é uma das mais promissoras, em pouco tempo conseguiu espaço no mercado fonográfico, na condição de banda independente. Lançou seu primeiro álbum em 2003, intitulado *Nada de Novo*. Um título bastante sugestivo para a cena que defende a inovação e para artistas chamados de vanguardistas, que se preocupam em não repetir as produções locais e fazem pesquisas sobre bandas e estilos musicais de diversas partes do mundo, principalmente do continente europeu. Esse ano (2006) fizeram a sua primeira turnê européia, tocaram em seis cidades e estabeleceram contatos para um retorno breve. Em seis anos de existência viajaram por vários estados do país, participaram de importantes festivais, tocaram nas principais casas do circuito independente em São Paulo, atraíram um grande número de fãs adolescentes, as mombojetes, ensandecidas com os mombojovens (como são conhecidos em Recife), dois

deles ainda estudantes do curso de bacharelado em música na Universidade Federal de Pernambuco.

Foi na universidade que se conheceram, também por freqüentarem os mesmos *shows* e bares da cidade. Resolveram montar a banda para simplesmente tocar, fazer música. Como premissa tinham a idéia de que todos os sons e estilos musicais da cidade estão encontrados, não haveria porque separá-los para a composição das músicas. O Rafa, integrante que entrevistei, contou-me que por essa idéia de “tudo junto” resolveram fingir um brega no seu trabalho mais recente. O brega pela sua denominação já aparece como contrário ao sofisticado, mas não podemos esquecer que uma das características da cena é a fuga dos modismos e de possíveis purismos estéticos que limitem a criatividade. Nesse caso, o estilo brega é mais uma das alternativas que possuem, pois mesmo tocando um brega não serão músicos bregas. Conforme referenciado no primeiro capítulo, não consideram o brega uma forma de expressão artística válida para o momento de expansão cultural que o mundo vivencia. Mas utilizam-no do mesmo modo que fazem com as expressões tradicionais da cultura popular, apropriam-se dos seus repertórios com o intuito de manter o caráter inovador de suas músicas e a sua condição de artistas de vanguarda atualizados, ou ainda, à frente de seu tempo e assim, pensam, serão socialmente reconhecidos.

Aproveitei a fala dele sobre a composição de um brega e questionei sobre o *Movimento Eu Sou Cult*, criado há quatro anos com o intuito de provocar o grupo de cidadãos recifenses freqüentadores do cinema da Fundação Joaquim Nabuco, do café da Livraria Cultura (localizada numa pequena área revitalizada do Bairro do Recife), além dos *shows* das bandas independentes. Tal é constituído por aqueles que se dizem intelectuais de vanguarda na cidade. E foram eles mesmos que fundaram o grupo, digamos que uma ala mais audaciosa, incentivada por Júlio Carvana, produtor de cinema independente do Recife. As primeiras

peessoas chamadas de *Cult* na cidade foram jovens universitários, da década de 1950²⁸, que para pensar a cidade liam sobre filosofia, artes, promoviam Cafés Filosóficos, shows musicais, recitais e debates políticos. As pessoas *Cult* de hoje que fazem parte do referido movimento, constituem o principal público da cena, e os principais atores.

Todos os integrantes da banda ouvem *Indie Rock* e as bandas Nação Zumbi e Mundo Livre SA, cujo som parece também ter-lhes inspirado, mesmo afirmando que o “sotaque” é o único elemento totalmente pernambucano em suas músicas. Todos os integrantes são pernambucanos, cresceram no Recife, em bairros de classe média. Adquiriram o hábito de desde cedo ouvir coisas novas, usando a *internet* para baixar arquivos de músicas; aliás essa é uma das práticas obrigatórias da banda Mombojó, integrada por Felipe S, vocais e composições, Marcelo Campelo, escaleta, violão, trompete e cavaquinho, O Rafa, flauta, violão e trombone, Marcelo Machado, guitarra, Vicente Machado, bateria e Chiquinho, teclado e *sample*. Eles se preocupam em estar atualizados não apenas com os novos estilos musicais, mas também com as ferramentas de divulgação em rede.



Da esquerda para a direita: Samuel, Chiquinho, O Rafa, Vicente Machado, Felipe S, Marcelo Machado e Marcelo Campelo.

A *internet* lhes serviu para reconhecer processos seletivos para leis de incentivo à cultura. Foi assim que enviaram o projeto do primeiro disco para a SIC e a CHESF,

²⁸ PONTUAL, Virgínia. Tempos do Recife: representações culturais e configurações urbanas, 2001.

conseguiram o patrocínio e por isso disponibilizaram todo o CD *online*, não apenas para ouvir como também para baixar. Esse fato foi bastante comentado na imprensa local e nacional. Algumas discussões sobre direitos autorais, lucro das gravadoras foram retomadas. A banda afirmava ter interesse em que o maior número de pessoas pudesse ouvir a sua música, por isso usou as ligações da rede mundial. Como disse DJ Dolores, é inegável que as novas formas de comercialização e divulgação da música ganham mais espaço, apesar dos artistas com gravadoras sofrerem mais restrições ao disponibilizar a obra; normalmente uma ou duas faixas, ou mesmo trinta segundos de cada faixa, mas o disco inteiro é algo inviável comercialmente. O curioso é que essa estratégia de distribuição conquistou muitos fãs por todo o Brasil e lhes garantiu um grande número de pessoas adicionadas à sua Comunidade no *Orkut*.²⁹ A banda ganhou visibilidade também de produtores e gravadoras no sudeste do país. Muita expectativa foi gerada em torno do lançamento do segundo disco, *O Homem Espuma* (2006).

Para a produção do CD os mombojovens contaram com os equipamentos e pessoal da gravadora *Trama Music*, com direito a sofisticados equipamentos de captação e mixagem sonora, além de dois produtores famosos, o paulista Daniel Ganjaman e o pernambucano Lúcio Maia, guitarrista da *Nação Zumbi*. Na agenda, uma turnê breve por outras casas de *show* do circuito independente em outras cidades. Interessante observar que essas turnês realizadas pela EDDIE, Bonsucesso e Mombojó, nesse ano, seguiram basicamente o mesmo roteiro, tocando juntas algumas vezes. Questionei se, com a gravadora, agora não teriam uma agenda de *shows* mais organizada, e ele me explicou, que a gravadora dispõe de uma verba para promoção do disco, utilizada para os contatos e outras despesas, a agenda é maior e muito mais organizada, diminui a chance de marcar um *show* e não fazê-lo. Por aqui a divulgação do disco foi inexpressiva, apenas quem já conhecia a banda tomou ciência de uma

²⁹ O Orkut é uma rede virtual onde as pessoas adicionadas se relacionam, disponibilizam fotos, possuem um espaço para descrever seu perfil profissional, pessoal, trocar arquivos e informações diversas.

apresentação na Livraria Cultura e de pequenas notas dos *sites* e colunas especializados. Mas, em 15 de Agosto de 2006, estavam dando entrevista no Jô Onze e Meia³⁰, comentando sobre a produção e um pouco da história da banda. Com uma gravadora reconhecida o acesso aos grandes veículos de comunicação é facilitado.

A banda não pensa em divulgar a cultura pernambucana, não forçam apreço pela “coisa maravilhosa que é ser pernambucano”, como disse O Rafa. “Melhor não se preocupar com isso; nem fugir, nem chegar perto, mas sem se preocupar”. De fato, como diz Bauman (2005, p. 34), o desejo de se identificar é referente ao desejo de segurança, estabilidade, de fixar-se. Tendo em vista a premissa dos artistas ser a liberdade de transitar entre os conceitos, as artes, os lugares, não faria sentido falar da construção de uma identidade, “uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente”. Ao mesmo tempo, discutir questões de identidade é entrar num campo ermo, repleto de tensões entre a estabilidade e mobilidade, por isso preferem nem “chegar perto”.

Deixei a casa do Rafa, no bairro da Encruzilhada pensando no desejo de cidade, de que nos fala Calvino (2006); se ao invés de uma Maguetown não estivesse diante de uma Amsterdã, culta, libertina, palco de uma cena pseudo-alternativa/ independente. Essa me parece uma das cidades mais desejadas, com bom desempenho econômico, boa receptividade às tecnologias mais recentes, muitos cafés e galerias de arte e alguns espaços de maior liberdade.

3.2 Identidade, liberdade e a cidade desejada no palco

Uma forte tensão se estabelece entre o desejo de abrigo e a necessidade de liberdade que a dinâmica contemporânea nos coloca. Estamos imersos numa profusão de idéias,

³⁰ Programa de entrevistas, exibido diariamente, pela Rede Globo.

tecnologias e conceitos de vida que nos encantam e nos causam desconfiança, caminhamos num território fluido, na concepção de modernidade líquida de Bauman (1998), transitamos pelos espaços de fluxo utilizando todas as ferramentas que possam diminuir a sensação de que estamos sendo levados, sem controle sobre a própria vida. No centro dessas tensões, as questões de identidade surgem com total força.

Vemos artistas de vanguarda que não se sentem seguros para discutir ou erguer bandeiras de identidade; DJ Dolores é um deles. Ele acredita que tal discussão traz consigo problemas infinitos que não apontam para outra coisa senão a fadada disputa entre tradição e modernidade, entre os conservadores e os vanguardistas da cidade. Recife é uma cidade onde esses contrastes são bastante perceptíveis, tanto que os músicos utilizam os elementos da cultura popular para serem reconhecidos como bandas de Recife, ou de Pernambuco. Ao mesmo tempo, fazem uso das tecnologias de modo semelhante ao que fazem outros artistas de vanguarda fora da cidade, do país, na busca de afirmar seu não-pertencimento a um lugar específico.

Porém, de acordo com Bauman (2005, p. 38), “a facilidade do desengajamento e do rompimento não reduz os riscos, apenas os distribui, junto com as ansiedades que exalam de modo diferente”. Não questionar sobre identidade não resolve a incômoda sensação de não se identificar com as realidades vivenciadas na cidade. Cria uma falsa impressão de liberdade, pela necessidade de renovação das identificações cotidianas, seja com a arte, a política, a sociedade, mas nos mantém presos no mesmo labirinto. Essa é a percepção de identidade a partir dos músicos, mas outras questões irrompem quando o observado é o público espectador.

Assisti quatro *shows*, um de cada banda, em distintos momentos e ambientes. O primeiro *show* que assisti foi do Bonsucesso Samba Club, no dia 18 de Março de 2006. Era a última apresentação antes da turnê pelo Sul e Sudeste do Brasil e aconteceu no Pátio de São

Pedro, Bairro de Santo Antônio, centro do Recife. Espaço aberto, entrada franca. Antes do Bonsucesso duas outras bandas se apresentam, de estilos diversos. O público era formado por jovens de classe média (os que mais sabiam as letras de cor), jovens das comunidades mais pobres localizadas nas imediações do pátio, além de músicos de outras bandas da cena independente, artistas plásticos, jornalistas, enfim um público bastante diversificado. Certamente os *shows* em espaço aberto atraem uma platéia diversificada.

No palco, a banda procura passar a idéia de alegria, a importância da felicidade nos dias de hoje. E no som, uma junção de diversos elementos. Quando tocam “Não posso pensar em não ir”³¹ apresentam um timbre de guitarra próximo da guitarra havaiana, congas (instrumento percussivo), teclado com sutis efeitos eletrônicos e letra: “não posso pensar em não ir, nem pensar em desistir/sempre é tempo, sempre é hora e momento”. Apesar da *performance* discreta da banda, o público que se localizava bem em frente ao palco correspondia dançando e cantando os refrões das músicas. O público restante era disperso ao *show*; conversavam entre si, não atentavam à banda, pareciam deslocados do ambiente, apesar da interação entre os grupos de amigos, eram indiferentes ao que acontecia como as pessoas que diariamente caminham na cidade. Como se os acontecimentos de violência, os problemas na rede pública de saúde, o calendário de apresentações culturais passassem diariamente como fatalidades ou fatos corriqueiros e inevitáveis. E assim, não há outra saída que não seja “um hoje diferente para cada um a pensar seriamente num futuro melhor para todos” (BAUMAN, 2005, p.41). A nossa diversidade está fragmentada e desencontrada da idéia de reunião das diferenças, apenas nos juntamos às semelhanças, daí falar constantemente no processo de exclusão que reiteramos quando exaltamos as pluralidades.

A segunda apresentação que observei foi de DJ Dolores e Aparelhagem, no Clube Português, dia 05 de Maio de 2006. A apresentação seria seqüencial ao show da banda O

³¹ Rogerman. Tem Arte na Barbearia, 2005

Rappa, principal atração da noite. Lá pelas 03:40 h, começa a execução sonora da mesa de programações do DJ. Houve alguma complicação com a produção da banda anterior e só foi possível vê-lo por menos de uma hora, sem a sua aparelhagem completa, tocando na sacada da casa, ao lado do palco. O público apesar de esgotado, dança por alguns minutos seguindo as batidas programadas. Infelizmente não foi possível estabelecer relações claras entre o DJ Dolores e o público devido à estrutura de apresentação desse dia. Posteriormente, ele viajou para um turnê européia, em seguida pelo Sudeste do Brasil e não agendou *shows* pela cidade. Não sei porque juntaram DJ Dolores e O Rappa no Clube Português. A banda carioca possui um público abrangente, também mistura *hip hop*, samba e batidas *sampleadas*, mas suas músicas falam diretamente dos problemas sociais e seus arranjos são de fácil identificação com o público. O DJ Dolores trabalha basicamente com composições em que a sonoridade dançante é a referência. As letras, apesar de mais indicativas de um cotidiano coletivo do que das demais bandas estudadas, pouco aparecem. Nessa perspectiva, o público de um não seria o público de outro, tanto que muitos nem perceberam que um dos *shows* anunciados nem chegou de fato a acontecer.

Neste mesmo mês, dia 27, fui ao show da EDDIE, no Clube Líbano Português, para relançamento do seu primeiro e segundo discos. O clube fica no bairro do Pina, foi inaugurado em 1952. É um espaço aberto, que foi contratado pela produtora da banda, a Salazart, especialmente para o evento. O público de pagantes era de pouco mais de cem pessoas, mas todas estavam ali com o objetivo de ver a banda. Ela entrou no palco por volta da 00:00 h em clima de festa. A sua *performance* também foi sutil, tímida mesmo, mas o público cantava todas as letras, correspondendo ao clima proposto pela banda.

O *show* foi dividido em dois momentos, um para cada disco. No intervalo, DJs animavam os espectadores. No primeiro momento, as músicas faziam referências às praias, à religiosidade, enfim, a grande diversidade de idéias, estilos e elementos culturais que fazem

parte da formação do povo brasileiro, fato que muito encanta Trummer, conforme dito anteriormente. Seu público acredita no seu conhecimento abrangente sobre a tal formação do povo, não pela música, mas através de seus discursos complementares em revistas, programas de televisão e rádio. São reconhecidos também por fazerem parte de uma classe privilegiada (em sua maioria), que teve acesso mais fácil aos estudos e aos meios de comunicação. Essa necessidade de afirmação da sua condição privilegiada, que olha para o mundo de forma mais criteriosa e verdadeira, está na fala de Trummer quando afirmou possuir uma “visão antropológica da cidade”, ao saber que esta pesquisa se tratava de um estudo antropológico.

Durante o show a banda é muito séria (lembrei da condição de seriedade que falou DJ Dolores de artistas recifenses que limita suas possibilidades de experimentar à cultura popular tradicional). O momento em que a seriedade foi quebrada aconteceu durante a segunda parte do show, quando Erasto Vasconcelos foi chamado para dividir o palco com a EDDIE. Ele é artista da mesma produtora da banda e costuma participar das suas apresentações, também um artista de *vanguarda*, apesar do seu parentesco com o reconhecido percussionista popular Naná Vasconcelos. A interação entre o convidado e a banda deixou o palco mais atraente para o público, já disperso e desatencioso próximo ao final do *show*. O público seletivo, em sua maioria constituído por universitários, jovens de classe média, exibindo as características das pessoas *Cult* da cidade.

Aquele evento parecia mesmo uma reunião de intelectuais, certos de serem conhecedores das diferenças culturais da cidade e de estarem ali reafirmando suas idéias e percepções sobre a vida, intimamente realizados por estarem “entre amigos” que compartilham das mesmas visões, como se vivessem outra cidade. A partir das suas práticas estão construindo a cidade que desejam, que acreditam ser aquela que melhor os acolhe. Porém, não reconhecem as outras cidades e a importância de outros desejos de cidade que,

vistos de forma conjunta, poderiam ser poderosos catalisadores para as questões urbanas individuais e coletivas.

O último *show* que observei foi da Mombojó. A banda passou vários meses de 2006 trabalhando na divulgação do seu disco pelo Brasil e Europa. No dia 09 de Setembro participou do evento de abertura oficial do verão, o Recife Convida, realizado com uma grande estrutura organizada na praia do Pina, no bairro de mesmo nome. Havia grande expectativa para o *show* da volta à cidade de origem e os músicos fizeram questão de referendar o retorno e a oportunidade de tocar para um público grande, em torno de 2.500 pessoas que se espalhavam pela areia da praia. A cada término de uma música fortes manifestações de aprovação, mesmo que o público mais afastado do palco gritasse “você são ruins, mas a gente gosta!”. Muitos pareciam estar ali para constatar como ‘andava o Mombojó’ ou mesmo para encontrar os amigos, tomar um vinho e admirar a lua enquanto a banda tocava. Parece que o público não acha mais necessário questionar a qualidade da música que ouvem, apenas a escolhem pelo critério da moda vigente no grupo do qual participam. A forma de concepção e o contexto em que se insere a produção musical contemporânea (pós-moderna) “cria um ouvinte específico: o consumidor que atribui uma cotação fetichista à última raridade” (WISNIK, 2004, p. 216). A valorização da banda não propriamente pela sua música, mas por representar o caráter inovador da cidade, que está conectado às políticas públicas do governo municipal que destaca o aspecto *Multicultural* como adjetivo do Recife. Sobre esse aspecto e outros colhidos das falas e das letras das músicas, que emergem como categorias recorrentes: o *Multicultural*, a *Vanguarda* e a *Independência* de suas produções.

A criação e a recepção, do mesmo modo, são processos da descoberta permanente e nunca será provável uma descoberta descobrir tudo o que há para ser descoberto, ou descobri-lo de uma forma que frustrasse a possibilidade de uma descoberta inteiramente diversa.

Zygmunt Bauman

4. SONS E SENTIDOS HÍBRIDOS: MÚLTIPLAS CIDADES ENTRE ENCANTOS E DESENCANTOS

A todo tempo as pessoas, os objetos, as formas estão mudando. O movimento é inerente ao humano e ao não-humano. Ele é condição para nos sentirmos vivos e atuantes. A cada mudança empreendida percebemos nossas aptidões, encontramos o novo, apropriamo-nos do passado, estabelecemos outras e infinitas relações com o tempo e o espaço que ocupamos. Toda mudança contém em si um desejo, seja ele um sonho dos humanos, dos não-humanos ou dos Deuses. O desejo impulsiona a acreditar, praticar, transformar e enxergar os limites, as linhas imaginárias que apontam os caminhos. Assim, o desejo é capaz de modificar a cidade, infinitas vezes, num movimento incessante de construção / destruição / reconstrução do espaço que ocupamos e de nós mesmos. Por isso formam-se tantas cidades quantas forem as pessoas que a desejarem, como as cidades de Ítalo Calvino (2006).

Nessa perspectiva, cada indivíduo interfere na construção da sua cidade a partir dos seus desejos, por entender que o espaço urbano e seus habitantes vivem uma relação dialógica, são interdependentes e formam um sistema aberto. Indivíduo e espaço urbano interferem simultânea e reciprocamente. Constituem um nó górdio, que se torna impossível falar de um sem estar falando do outro. Assim falar da cidade implica desvelar seus sonhos, seus desejos, bem como entender como estes imprimem sentido às práticas.

Da mesma forma que não devemos separar o sujeito da cidade para compreender a sua dinâmica, não devemos separar o espaço real, o aparente, do imaginário, dos devaneios, dos

sonhos e desejos. Como nos apresenta Bachelard (1978), delimitar o espaço ao seu aspecto físico é traçar uma linha falsa, negar o que se vivencia, fechar as possibilidades e oprimir os sentidos que construímos, as memórias. Junto aos objetos, às práticas e à construção da cidade estão as nossas percepções do espaço, do outro, dos tantos mundos que criamos, onde cada um de nós dá vida a diferentes cidades. Vimos através do histórico das bandas e de seus *shows* como essas práticas indicam um desejo de cidade e vão elaborando a cidade a partir do vivido.

A música da cena independente aqui problematizada, através das quatro bandas estudadas, desvelou três categorias recorrentes de forma direta e indireta em seus discursos. Os artistas em nenhum momento utilizaram a palavra *vanguarda* para se definirem, mas todos colocaram a importância de inovar, a preocupação em não repetir formas de outros grupos ou estilos musicais, por isso todos eles realizam pesquisas sobre música, além de utilizarem o discurso sobre a diversidade cultural e o caráter *multicultural* da cidade, bem como a condição do artista *independente* e os incentivos de políticas públicas específicas.

Assim, destaquei as três categorias, entendendo-as como formas de perceber e se posicionar no mundo. Busquei reconhecer que implicações tais posicionamentos possuem sobre as formas de pensar e praticar a cidade a partir do que coletei durante as entrevistas e, também nas pesquisas em sites especializados e nas letras interpretadas.

As categorias são comuns às quatro bandas estudadas, e trazem consigo questões pertinentes ao cotidiano recifense. A todo o momento eu pude reconhecer o inesperado e as cidades que emergiram a partir da música desses artistas iam me fazendo melhor compreender as sensações que tive ao vir morar no Recife: sempre me senti muito livre na cidade, uma liberdade estranha que me mantinha sempre desconfiada. Existia a impressão de que “tudo” se pode fazer por aqui, por todos os lugares se pode caminhar, como se a cidade tudo permitisse. Mas, ao mesmo tempo, era como se ninguém percebesse o Outro; eu não era “estrangeira” por

ter vindo do interior, pois Recife acolhe a todos; no entanto, o acolhido é apresentado a várias cidades numa só, onde cada ilha pode bem representar uma cidade. Cada uma delas é um fragmento dos resquícios das glórias históricas, as fortes idéias de re-valorização das culturas tradicionais, do reconhecimento da tecnologia de ponta, aplicabilidade e manuseio, além da valorização da arte contemporânea e graves problemas sociais.

Fui acolhida também pelos músicos que me receberam. Hélder Aragão, o DJ Dolores, primeiro dos artistas que visitei. Na ocasião, ele residia num pequeno Privé no Bairro de Casa Forte³². Havia conseguido seu número de telefone com o jornalista Renato Lima, que me recebeu numa sala de entrevistas do Diário de Pernambuco e indicou o contato. Ele é conhecido do DJ Dolores desde o Manguebit, trabalharam juntos no jornal onde o DJ publicava semanalmente, sua coluna Contraditório³³. Liguei para Hélder Aragão, o nome de batismo do DJ Dolores, que me atendeu com entusiasmo pela idéia do trabalho e me convidou a fazer a entrevista solicitada em sua casa. Como o Bairro de Casa Forte não me é muito familiar acabei me perdendo pelas ruas de casas com grandes jardins, praças bem cuidadas, uma grande quantidade de pessoas idosas caminhando ou conversando pelas calçadas e alguns vigias, que me alertaram para não caminhar por certas ruas pelo alto risco de assalto. Cheguei ao Privê de duas casas, a duas quadras da principal praça do bairro, a de Casa Forte.

Fui recebida por um pequeno homem, simpático e apressado, como me parece boa parte das pessoas que moram em Recife, mas muito caloroso. Começamos a falar sobre a cena musical da cidade, ele me disse: “vejo várias cenas que vivem ao mesmo tempo na cidade. Temos o Brega, o Forró”; os estilos acabam por gerar outros como o Tecno Brega, o Forró Universitário [Nesse momento mostra uma música da banda de Tecno Brega “Vício Louco”].Continua me falando que olha para a cena musical como se fosse muitas, pois olhar de outra forma seria muito “pobre”.

³² Esse é um dos bairros mais nobres no Recife, local de residência de importantes artistas e figuras políticas.

³³ A coluna Contraditório era publicada semanalmente, às quartas-feiras, no Diário de Pernambuco (Outubro de 2005 à Outubro de 2006).

Diante da grande quantidade de elementos diversos que nos são oferecidos diariamente, não podemos ficar indiferentes. Não é o fato de combinar diversos elementos culturais que será um indicador da cena, mas a intenção do artista ao fazê-lo. Para o DJ Dolores, “há uma riqueza musical muito grande, [no Recife], apenas não há ousadia”; os artistas preferem seguir as coordenadas que lhe pareçam mais eficazes no sentido de serem valorizados mais rapidamente. Segundo Gullar (2002), essa “receita” que os artistas de vanguarda seguem para produzir as novidades que encantam o público é uma forma de se sentirem seguros na grande empreitada que representa ser artista nos dias de hoje, em um país subdesenvolvido, especialmente se esse artista é reconhecido como vanguardista.

Dolores acredita que o recifense é bastante receptivo às diferenças, gosta de experimentar “o novo”, não só relativo às artes, mas também à moda e produtos de diferentes mercados. Como se os sujeitos já esperassem as “novidades”, que percebem com naturalidade. Há um forte incentivo do poder público municipal às diversas formas de produção artística, aos mais variados estilos, concretizando-se em fomentos para a comercialização dos distintos produtos. No Recife, a importância dispensada aos movimentos artísticos é proporcional ao potencial de inserção daquelas produções nos mercados promissores, desde os produtos massificados aos alternativos e independentes. Com base nesta percepção, DJ Dolores afirma que a “marca sonora” da cidade é dada pelos “choques culturais”, para além do encontro das mais diversas formas de expressão artística, um choque de interesses de produtores, músicos, gravadoras, selos musicais e poder público. Esse “choque” é característico da produção artística contemporânea, como nos mostra Canclini (2006). Embora este autor reconheça os choques como confronto, para Latour (2005) esses choques são a demonstração da interação entre as demais partes, do sistema aberto de que nos fala Rosnay (1995), e evidenciam o estabelecimento das suas conexões em rede. Bem como para os músicos, essas características da cena enriquecem a sua diversidade.

Em diferentes momentos e proporções, o culto, o massivo e o popular, podem ser apreendidas como categorias que informam sobre a condição social dos indivíduos, porém acho difícil estabelecer uma fronteira rígida de separação das três, pois são combinados de acordo com as oportunidades que se mostram mais viáveis para os investimentos. Isto se expressa mais claramente quando o DJ Dolores fala de suas combinações para composições musicais: sons orgânicos, sons da cidade, ruídos captados aleatoriamente ou não, unidos aos sons tradicionais da cultura popular. Quando comenta sobre as questões de identidade, que surgem dessas combinações realizadas: ele estaria produzindo música pernambucana, recifense? “Essa preocupação leva a um purismo estético que limita a criatividade e é também excludente”. Ter a liberdade de transitar nos diferentes estilos e gêneros musicais é condição essencial para a produção desses músicos. Falo no plural por ser uma afirmação recorrente entre as bandas, um dos pontos mais defendidos por eles: a liberdade no processo de criação. Sobre essa condição de liberdade Bauman (2005, p. 60) afirma que “uma identidade coesa, firmemente fixada e solidamente construída seria uma fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha”. A percepção dos músicos da necessidade de ser flexível se deve também à cobrança do público, dos meios de comunicação e pela escolha que fizeram: a sua opção por uma arte vanguardista, baseada na diversidade cultural local e mundial.

Esta foi uma das primeiras condições, colocada por “O Rafa”, para a construção da música da Mombojó. Eu o conheci como “Rafa Pirulito” (pelo cabelo “*black power*” que conserva bastante assanhado) estudante de música da Universidade Federal de Pernambuco. Bem antes de iniciar esta pesquisa já havíamos conversado umas poucas vezes sobre música e assuntos afins, o que facilitou o acesso. Quando consegui marcar a entrevista a banda havia chegado a poucos dias de uma breve turnê pela Europa, a primeira que fizeram. Marcamos na sua casa, um confortável apartamento no Bairro do Espinheiro³⁴, onde me recebeu de forma

³⁴ Um bairro de classe média alta, localizado na Zona Norte da cidade.

bastante amigável. Comecei a nossa conversa comentando sobre a minha pesquisa e falando da cena musical independente no Recife. Logo ele comentou: “todas as formas e estilos musicais se encontram no Recife”. A banda parte desta afirmação para elaborar suas músicas e dar-lhes a característica de universal, visto que TODOS os estilos estão encontrados aqui. A cidade aparece como potencial produtora de capital cultural, um espaço híbrido de sons, pois os estilos se encontram e se confrontam, trocam curtas ou longas frases sonoras, mas não se misturam, são complementares, concorrentes e antagônicos, multiplicam-se, proliferam-se (LATOUR, 2005). Esse movimento entre os diversos estilos musicais são comuns aos grupos, ou como retoma Santos (1998), aos clãs da cidade, em que os indivíduos se reúnem por um objetivo comum que contrasta com a maioria dos grupos. O encontro dos diversos clãs fortifica-os individualmente por reforçar o caráter *multicultural* da cidade, mas acabam por conviver como se cada um representasse uma cidade diferente, apesar de utilizarem pontes temporárias para as trocas de acordo com os seus interesses e necessidades; por isto “O Rafa” me disse que “fingiram” um brega, na música “Swinga”, presente no álbum que lançaram recentemente.

A liberdade de criação lhes permite circular por diversos estilos, sem ter que repassar a importância da “coisa maravilhosa que é ser pernambucano”, ou recifense como fazem alguns artistas. Pois, o título de “banda do Recife” acompanha o Mombojó nas suas turnês nacionais, mesmo que não seja uma banda de frevo, leva o nome da cidade como “filhos de Recife”, o que já é suficiente para que sejam reconhecidos como criativos artistas de *vanguarda* e colecionarem, em poucos anos de trabalho, prêmios nacionais, como o de Melhor Grupo Musical de 2004, segundo a APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). Recife é de *vanguarda*, está a frente e serve como referência (GULLAR, 2002) para a produção artística nacional.

Esta mesma idéia foi defendida por Fábio Trummer, da banda EDDIE. Cheguei até ele através do produtor da banda, Felipe Gomes, que também entrevistei. No momento, todos da banda e a produção organizavam a segunda turnê européia. O produtor eu encontrei através de indicações de amigos, a partir dele o acesso ao artista foi facilitado, aliás todos foram bastante receptivos às entrevistas. Dessa vez não marcamos na residência de Trummer, ele me chamou para assistir ao último ensaio da banda, antes da viagem, no Armazém 14³⁵, localizado no Bairro do Recife. Conversamos em um dos cafés do bairro, e caminhamos rapidamente pelas ruas históricas do Recife Antigo, onde ele me disse ter uma visão “antropológica” da cidade; referindo-se ao fato da nossa formação étnica miscigenada. A nossa conversa foi mais formal que as outras; estava diante de um homem que fazia questão de mostrar a seriedade do seu trabalho e a sua relevância. Uma das suas primeiras colocações foi para classificar a sua música como universal e justificar pela diversidade cultural presente na formação do povo pernambucano, em especial os olindenses e recifenses, pela suas histórias de lutas e batalhas envolvendo povos de nações distintas, que acabaram por forjar uma importância histórica internacional. As cidades irmãs (Recife e Olinda) acolhem estrangeiros e imigrantes de todo o Brasil e do interior do estado desde a sua instituição; Recife é a cidade escolhida por muitos para desenvolverem seus projetos de vida ou simplesmente tentarem a sorte em busca de melhores condições de sobrevivência, apesar do quadro social não ser favorável a isto.

A cidade abre espaço para o desenvolvimento de pesquisas para melhor utilização ou construção de *softwares* (programas) de informática. Como exemplo temos o Porto Digital, projeto do governo estadual que reúne empresas especializadas em um prédio antigo no Bairro do Recife. Entre essas empresas está o C.E.S.A.R (Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife), que concentra as principais faculdades do Estado, possui larga produção industrial e, na região metropolitana, abriga um comércio freqüentado por varejistas

³⁵ No Bairro do Recife Antigo, alguns dos armazéns do Porto do Recife são utilizados para outras atividades, não portuárias. No 14 funciona o Teatro do Armazém.

e atacadistas das principais cidades vizinhas, inclusive as capitais João Pessoa (JB), Maceió (AL), Natal (RN) e Fortaleza (CE). Além disso, o Recife é terra-mãe de importantes poetas e escritores, como Manoel Bandeira e Josué de Castro. Fatores que os artistas entrevistados conhecem bem e identificam como relevantes qualidades agregadas de forma direta à música que fazem.

Essas são características que, junto às condições disponíveis no mercado para comercialização de seus produtos, são favorecidas pelo objetivo de ser “independente” dos artistas. Assim, as políticas públicas culturais, os investimentos de empresas privadas, os pequenos estúdios de gravação e de distribuição independente, selos musicais, estarão apontando caminhos para os “artistas independentes”, que buscam caminhar mais livremente com maiores possibilidades para transitar entre os diversos estilos, a qualquer tempo, sem a necessidade de pré-definir objetos para sua música.

O objetivo de ser “independente” é destacado pelos artistas como meio de melhor valorizar as suas produções, pois o mercado dos produtos massificados ditaria regras que não poderiam aceitar, como seguir o formato de gravação e distribuição de um produto massificado. Assim preferem pleitear outras formas de patrocínio ou apoio para seus CD's, como a Lei Estadual de Incentivo à Cultura, o SIC - Sistema de Incentivo à Cultura, da prefeitura do Recife, CHESF- Companhia Hidrelétrica do São Francisco, o C.E.S.A.R. Cada uma dessas opções indica pequenos elementos que devem ou não conter nas suas músicas de acordo com os campos referenciais para seus investimentos, como a cultura popular; mas de acordo com os músicos, essas delimitações (regras também) não tolhem tanto quanto a política de uma gravadora multinacional. Ser um artista independente é possuir uma identidade diferenciada dos demais grupos musicais, continuamente pode ser renovada. Ou seja, a idéia que possuem de construção de uma identidade “é guiada pela lógica da

racionalidade”, escolhem que *instrumentos* são mais adequados para atingir o fim desejado (BAUMAN, 2005, p. 55).

Conheci Roger Man, da Bonsucesso Samba Club, durante um *show* da banda, vendendo CD's no Pátio de São Pedro, ali mesmo no palco. Quando vendia o álbum por um valor mais acessível, dava autógrafos e respondia a algumas perguntas de seus fãs. Tão logo me percebeu questionou o que eu desejava, brevemente eu expliquei o trabalho e ele me disponibilizou seu telefone. Era o mês de março de 2006 e aquele o último *show* da Bonsucesso antes de iniciar sua turnê nacional, quando passaria mais tempo no Rio de Janeiro. Só consegui conversar com ele no dia 17 de julho, quando me certifiquei do seu retorno. Marcou comigo em Olinda, cidade onde reside com sua família, da mesma forma que Fábio Trummer da EDDIE. O local combinado foi o bar “Bodega do Veio”, que fica na Rua do Amparo³⁶, Sítio Histórico da cidade. O bar é um ambiente pequeno porém bastante aconchegante, construção antiga, bem conservada, recebe os seus clientes em duas varandas, de andares diferentes; numa delas nos acomodamos e começamos a conversar sobre o trabalho. Após contar uma breve história da formação da banda, iniciou uma fala sobre a música pernambucana e as gravadoras. Para Roger, os donos de gravadora, “dificultam o trabalho de alguns artistas por objetivos extremamente mercadológicos”; ou seja, se o produto oferecido não se adequa aos anseios comerciais da gravadora não se consegue uma boa divulgação dos seus trabalhos. Por isso a banda Bonsucesso prefere caminhar de modo mais livre, sem gravadoras, apenas com selos musicais de distribuição independente, o que facilita o acesso aos seus trabalhos, principalmente fora de Pernambuco.

As bandas desenvolvem pesquisas através das quais buscam reunir o maior número possível de elementos diversos que possam ser combinados de diferentes formas, mantendo seu caráter de bandas inovadoras para reafirmarem sua proposta independente. Eles estão a

³⁶ A Rua do Amparo é famosa pela grande quantidade de ateliês que acomoda, além da conhecida pousada que leva seu nome.

todo tempo se valendo do caráter *multicultural* que qualifica a cidade, principalmente quando falam que Recife reúne todos os estilos musicais do mundo. Diante da ampla diversidade, de tantas possibilidades, empreender uma visão *multicultural* acrescenta um valor de estabilidade, uma segurança mínima de que poderão transitar infinitamente pelo campo *multiculturalizado* reafirmando suas idéias sobre a importância do artista independente e de suas obras inovadoras. Porém, é necessário refletir sobre as implicações de uma política (ou identidade) *multicultural*.

4.1 Recife cidade Multicultural

O termo *multicultural* apresenta sentidos vários e é utilizado nos discursos contemporâneos como uma forma de olhar para o mundo considerando tudo que ele abriga culturalmente. Uma categoria *multi*, de múltiplas possibilidades de compreensão pode se referir à cultura ou à política, às características plurais do universo. Curiosamente, a classificação *multicultural* nomeia um dos principais projetos do programa de governo municipal e qualifica o evento do carnaval na cidade. O programa *Multicultural* é um projeto social que se propõe a atender jovens entre 16 e 25 anos das seis regiões político-administrativas (RPA's), definidas pela prefeitura da cidade, contribuindo com o desenvolvimento de suas habilidades artísticas através da promoção de oficinas e pequenas feiras nos chamados Centros Culturais, como a Refinaria Multicultural Sítio da Trindade, localizada no Bairro de Casa Amarela, Zona Norte da cidade. Lá são oferecidos cursos de teatro, dança, música, gratuitamente, para jovens com idade a partir de 15 anos. O programa exige que os produtos resultantes das oficinas sejam comercializáveis, independente de serem músicas, peças de teatro, poesias, pinturas, esculturas, nos mais variados estilos. Já o *Carnaval Multicultural* se propõe a apresentar nesse período festivo os diferentes gêneros de

manifestação cultural. É possível, no Bairro do Recife, nas noites carnavalescas, assistir aos tradicionais blocos de frevo, ouvir Selma do Coco, artista popular, e apreciar bandas locais, nacionais e internacionais que agradam ao público que aprecia estilos ‘pop’, alternativos e independentes.

A todo o momento, a diversidade cultural da cidade é tratada como sua maior riqueza; hoje é motivo para a continuação da sua posição de destaque frente a outras capitais. Esse destaque diante de outras cidades já era pontuado pelo historiador holandês, Joannes de Laet, no período em que o seu país tinha o domínio das terras recifenses, entre 1630 e 1636,

(...) será conveniente que digamos um pouco da situação e grandeza da Capitania de Pernambuco. É realmente uma das maiores que se encontra no Brasil (...). Em resumo, tanto pelos seus recursos e vantagens, como pela sua segurança, pode considerar-se a Capitania de Pernambuco como o paraíso do Brasil e tão boa como um reino (LAET, 1916 apud Pontual: 2001, p.420).

Esse é um dos períodos históricos mais lembrados pelos recifenses, o *Tempo dos Flamengos*³⁷, que lhe deu o título de *Cidade Maurícia* e ainda representa no imaginário da cidade como o grande potencial que possui para o desenvolvimento econômico e artístico. Como se a cidade estivesse simbolicamente sempre à frente das demais; por isso a memória que seus habitantes conservam a torna diferente. Esse é um dos principais desejos edificantes da cidade do Recife, a situação de progresso. Formamos uma imagem de cidade, reforçada nas práticas das bandas, que também aponta para o futuro, pois diante da condição de incerteza inerente à contemporaneidade, optamos por idealizar nossos espaços de abrigo fora do tempo presente. Quando o DJ Dolores nos diz que o “recifense é receptivo às diferenças” está afirmando a capacidade que ele tem de aceitar e conviver com os mais variados estilos musicais. A mesma idéia está presente quando “o Rafa” identifica o recifense como um povo que “gosta de degustar música e pesquisar estilos diferentes”. O recifense é multicultural, reconhece as múltiplas cenas que estão na cidade.

³⁷ Título do livro de José Antônio Gonsalves de Mello Neto, publicado em 1947.

O caráter de “*multi*” indica a possibilidade de adaptação da cidade a diferentes estilos pela grandeza cultural que traz consigo. Fato que dá espaço para que os grupos musicais em questão se qualifiquem como “artistas de senso crítico apurado”, que caminham pela cultura popular tradicional, freqüentam *vernissages* dos artistas plásticos de vanguarda, lêem Darcy Ribeiro e conhecem músicos de renome internacional, tal é o caso de Rogerman, da Bonsucesso. Este trajeto estimula uma maior criatividade influenciada pelas diversas possibilidades conhecidas e não devem se prender a um único estilo, mas ao conhecimento e o uso da grande diversidade cultural que dispõem, garantindo o seu poder de renovação, de produção atualizada (Gullar, 2002).

O movimento do comércio muticultural se coloca como democrático, por estar aberto aos mais diversos estilos. Mas devemos atentar para os resultados destas combinações multiculturais. No caso, DJ Dolores e os três grupos musicais referidos, apesar de objetivarem demonstrar a diversidade cultural característica da cidade, porque não conseguem chamar a atenção de um público mais diverso? Não é o caso de colocar-se à prova o fato de gostarem da música dos artistas, mas ao mesmo tempo em que os músicos experimentam a combinação de diversos estilos, fazem letras “de si pra si” (BAUMAN, 1998) dificultam a identificação com um público maior e essa é uma prática de exclusão. Trabalham o conteúdo *multi* numa perspectiva individualista.

Entendo que essa ânsia por experimentar as infinitas combinações entre os elementos da diversidade cultural, eixo do *multiculturalismo*, resulta na apropriação de múltiplos repertórios musicais (populares, estrangeiros) que aparecem em suas composições com uma linguagem distante da identificação com o grande público. Os artistas dizem se inspirar no cotidiano, nas vivências comuns do dia-a-dia, mas antes de comunicar tais vivências as processam de modo bastante individual, a partir dos conhecimentos que possuem. Nessa letra Rogerman, da Bonsucesso Samaba Club, descreve o roubo de seu jornal:

Pegaram meu jornal
 Não pude ver a escalação oficial do meu time
 Também não vi o filme
 Nem a matéria que dizia que os avós que eram felizes
 Ah, meu jornal
 De manhã ele é tão essencial
 Me distrai e nem sempre traz
 E nem sempre traz alegria³⁸

Roger Man nos fala do jornal, que informa pelas manhãs, as notícias que aprecia: futebol, cinema, família. É um meio de comunicação que lhe distrai, mesmo que casualmente noticie fatos desagradáveis. Os principais jornais locais costumam trazer reportagens de capa que retratam a violência na Região Metropolitana do Recife, as crises políticas e as tragédias urbanas em geral. Mas em sua música o artista demonstra distanciamento dessa realidade.

O multiculturalismo utiliza no seu discurso a aceitação dos diversos estilos e classes sociais, mas acaba por reforçar as diferenças e repetir a exclusão de estilos que considera menores. As diferenças sociais não são reduzidas com as políticas multiculturais porque elas não questionam qual o sentido de cada elemento diverso que compõe a cultura. Seria ela um conceito dado, que o público massificado não precisaria entender? A *Cidade Multicultural/Multicolorida* não se dispõe a fazer entender o sentido de cada cor do seu arco-íris, apenas incita a apreciação de sua beleza. Mas a democracia não se resume a dar opções de escolha a partir de escolhas pré-estabelecidas; seu papel, também é suscitar discussões, críticas e reflexões sobre o valor e o papel de cada um dos elementos que compõem a diversidade cultural (CANCLINI, 2006).

Para Bauman (2005, p. 102) o multiculturalismo “reflete a experiência de vida nova da elite global”. Tem-se uma grande variedade de elementos que servem a um grupo seletivo elitizado. Assim, aqueles que aderem a esse modelo são indiferentes às questões sociais na medida que se voltam para os grupos que “entendem a sua linguagem”, não há uma

³⁸ Faixa 3 do álbum “Tem arte na barbearia”, 2005.

preocupação em comunicar, em estabelecer um diálogo. O que fazem os músicos é “tratar o mundo como uma gigantesca loja de departamentos com prateleiras cheias das mais variadas ofertas, [ficam] livres para vagar de um andar para o outro, experimentando e testando cada artigo à mostra, escolhendo-os segundo sua vontade” (p. 103). Colocam-se como conhecedores do caminho para a libertação e quem quiser que os siga.

4.2 Recife é de Vanguarda

Conforme vimos nas definições de Bauman (1998) e Gullar (2002), a vanguarda presume uma ‘linha de frente’, uma ação que será seguida em breve. Alguém ‘sai na frente’ para que outros sigam seu caminho. Quem está à frente traz o novo. Esta é uma das posições que o Recife deseja, talvez a mais importante, por isso ressalta o seu passado glorioso e a sua capacidade de produzir tecnologia de ponta, além da habilidade de reunir esses dois tempos: passado e futuro. Em Recife é como se não vivêssemos um tempo presente, mas sempre um encontro do passado com o futuro. Nesse movimento de encontro dos tempos podemos nos sentir acanhados, estranhos ao que se passa, mas logo nos adaptamos, logo criamos espaços próprios, reinventamos lugares e resignificamos os sentidos de habitar em Recife. Porém, para a produção artística, viver entre o passado e o futuro pode representar uma instabilidade cada vez maior, visto que a arte se solidifica no futuro quando é construída sobre uma base sólida no passado (BAUMAN, 1998) e a arte de vanguarda, ou vanguarda pós-moderna, foge do seu presente.

Então, de que realidade tentamos fugir? Que estratégias criamos para “enganar” o tempo? Sabemos que o tempo real e imaginário não se separam, mas também não se fundem. Eles co-existem de modo antagônico, concorrente e complementar, simultaneamente. Quando buscamos forjar o tempo presente num espaço imaginário estamos construindo o nosso espaço

real, vivido e praticado (BACHELARD, 1978). Segundo Roger de Renoir³⁹, “Recife é a maior pequena cidade do mundo”.

Olhando para as produções artísticas da cidade identifico que em diversos momentos ela foi vanguardista, quando da criação do LSE, o Laboratório de Sons Estranhos na década de 60, século XX. Exemplos mais recentes são encontrados no SPA (Semana de Artes Visuais do Recife), com exposição de fotografias, vídeos e apresentações performáticas, que acontecem anualmente entre os meses de Agosto e Outubro. Nas edições dos anos 2003 e 2004, assisti a duas atuações, uma consistia na *performance* de uma jovem nua envolta em metros de fita adesiva prateada. No outro momento, uma jovem tomava banho de chocolate numa banheira antiga, localizada no centro do Pátio de São Pedro, no Bairro de São José, centro do Recife. Os sentidos são complementados pelo espectador e são ambíguos (GULLAR, 2002). Na música não seria diferente, a arte é justificada por um conceito e não apenas pelo resultado, as letras trazem metáforas de compreensão difícil, como esta da banda EDDIE: “as mariposas bateram as asas e se misturaram com a poeira do ar”. O que isso representa para os ouvintes? Eles conseguem se encantar com aquilo que lhes parece incompreensível, então não é preciso questionar o que esta letra comunica, basta observar os conceitos que a envolvem: a idéia de vanguarda praticada pelos músicos, da arte independente e do *multiculturalismo*. A apreciação da música independe da compreensão do seu significado, apenas revela um contexto sofisticado.

Entramos em outra questão: como compreender as ‘artes incompreensíveis’? Como interpretá-las? O exercício de interpretação pode se tornar interminável quando nos propomos a apreender os sentidos da produção artística das bandas estudadas, principalmente se escolhermos encontrar o sentido nas letras, na música e no que envolve a sua produção. O sentido parece estar em nós ou no artista. Quando se interpreta emergem inúmeras imagens de

³⁹ Apresentador do programa Sopa Diário, TVU – Recife.

percepções extremamente pessoais, como sonhos individuais. Por outro lado, o fato de serem letras em que o conteúdo não aponta para um outro reconhecível e não parecem vir de um lugar definido, aí se expressa uma espécie de *Cidade Estranha*.

Bauman (1998, p.27) nos diz que nos tempos pós-modernos que vivenciamos, “todas as sociedades produzem estranhos”. [Aqueles que não] “se encaixariam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo [e que] deixam turvo aquilo que devia ser transparente”. De modo breve, entendemos que esses mapas pré-supõem as convenções do modo de pensar a sociedade, do comportamento social indicado no referido pensamento e a sua expressão. A pós-modernidade, um termo ainda difícil de assumir, se propõe a “incluir” na sua coleção de conceitos, culturas e práticas que a modernidade havia excluído. Com isso, os estranhos passam a ser um dos símbolos do momento pós-moderno e o fundamento da idéia de vanguarda. Vale ressaltar, que Bauman não acredita na possibilidade de uma “vanguarda pós-moderna”, pois não há a indicação de caminhos para outras produções artísticas na sua prática. O autor acredita que a pós-modernidade traz para a arte a descontinuidade, a impossibilidade de vanguarda num território em que estilos e práticas artísticas emergem a todo momento, em áreas dispersas e sem preocupação com a durabilidade, com seu tempo de vida útil.

As bandas estão assumindo a existência de uma “vanguarda pós-moderna”, utilizando-se de uma produção contemporânea que busca estar, constantemente, à frente, mesmo que isso signifique produzir sem preocupação com o que se vai comunicar. Retomando a questão de compreensão das letras vanguardistas, temos a exemplo “Realismo Convincente”⁴⁰, letra do segundo álbum do Mombojó:

Eu quero ser você (3x)
Eu preciso sair daqui
Eu preciso parar de mentir.
Eu preciso salvar o mundo

⁴⁰ Faixa 4 do álbum ‘Homem Espuma’, 2006.

Mesmo que eu não ganhe nada com isso não
 Eu vou tentar
 Mesmo que eu não ganhe nada com isso não

Na primeira frase o desejo de ser O Outro, estar em outra situação. Nas frases seguintes, as necessidades postas que demonstram insatisfação com suas vivências e o impulso de ‘salvar o mundo’, ou salvar a si mesmo, desse espaço de incertezas. Vale tentar, experimentar situações de fuga. Dos múltiplos caminhos que a cidade oferece nenhum deles apresenta garantia de sobrevivência. O desejo do ‘diferente’ é o desejo do ‘novo’, prezado como um tesouro pelos vanguardistas. Ele representa, para um país subdesenvolvido como o Brasil, uma cidade subdesenvolvida como Recife, a situação de miséria em transformação (GULLAR, 2002). É possível observar condição semelhante nesta letra da EDDIE, da música “Vida Boa”, do álbum Metropolitano (2005):

A gente tá querendo uma vida boa
 Boa como a vida de outras pessoas
 Outras pessoas que também querem
 Uma vida boa / boa como a vida
 De outras pessoas

É uma esperança fincada nas aparências. Nelas, procuram-se justificativas para as produções, para a importância e incentivo de tecnologias avançadas que são percebidas como viáveis em outros países, e para o que é aparentemente viável aqui, ou seja, as manifestações populares ou de massa.

Nessas cortinas de aparências está também o que se espera da arte na cidade. Para os artistas da cena em questão e o seu público, a arte é um modo autônomo de conhecimento, pois se justifica por si só. As demais formas, anteriormente utilizadas, são descartadas e a arte acaba por “buscar em si mesma a sua justificativa (GULLAR, 2002, p. 182)”, a graça de que nos falava Schopenhauer (2006) não faz mais sentido. Por isso Gullar (Idem) afirma que a arte “agora é tão livre que não tem compromisso nem consigo mesma”. Daí os artistas constantemente utilizarem nomes de músicos famosos ou da cena independente de outros

países, citarem livros de referência histórica, antropológica, entre outras, para legitimarem as suas músicas durante as entrevistas. Um público restrito vai se identificar com tal tipo de conhecimento, expresso nas músicas, com a liberdade de lhes atribuir sentidos e significados. Artista e público parecem desejar outra cidade, ou mesmo construir um outro espaço para as suas práticas distanciadas dos problemas coletivos, comuns a uma cidade subdesenvolvida. Os vanguardistas caminham de modo inseguro por sofrerem as intervenções do mundo e as negarem, ficando a ponto de ‘explodir’ em angústias; crescem os problemas a sua volta e junto cresce o desejo de levar a *Cidade Estranha* para um outro espaço, enquanto na cidade tantos outros se devoram, como a cobra que engole o próprio rabo.

Ademais, os artistas que carregam o adjetivo de vanguarda fazem parte de um mercado chamado de independente, que seria um mercado com maior liberdade de produção e comercialização da música. Tal mercado tem se expandido copiosamente em Recife, envolvendo músicos, artistas plásticos, produtores de cinema e inúmeros simpatizantes com a causa independente, que podem ser artistas apenas por um momento, participando de um curtametragem ou fazendo *backing vocal* numa das faixas do álbum dos amigos. Não há limites para produzir arte na cidade.

4.3 Recife é cidade de produção artística independente

As produções artísticas de vanguarda e seus produtos “incompreensíveis” logo tiveram seu potencial mercadológico reconhecido na forma de comercialização independente, mesmo porque, conforme dito anteriormente, há um público, mesmo que seletivo, ávido pelo novo. Os meios de produção, divulgação e distribuição eletrônicos foram ferramentas essenciais para o seu crescimento. As novas formas de acesso à arte contemporânea reiteram divisões sociais e socializam informações, ao mesmo tempo, para atender a públicos e interesses distintos.

Como as outras intervenções artísticas, a vanguarda busca um lugar ao sol no mercado saturado de estilos. Mas como a sua base de elaboração é a diversidade cultural procura se encaixar nos espaços que restam após as empreitadas no estilo massificado, culto e popular.

Para a divulgação da música independente através da internet, sem que os direitos de autoria fossem completamente violados, criou-se o *Creative Commons*, utilizado e/ou apoiado pelas bandas, revistas eletrônicas, *sites* que disponibilizam músicas, fotografias e outras produções artísticas e ao mesmo tempo oferecem espaços para discussões sobre as mesmas, como o Overmundo. Dentre os artistas consultados, o DJ Dolores foi o que mais destacou a necessidade de adaptação do artista às novas formas de oferta e comercialização que se formam num terreno oportuno para discutir questões de autoria e edição musical nos dias de hoje. É exigida do artista uma postura diferente, mais desprendida das convenções conhecidas. Dolores e as demais bandas costumam disponibilizar seus álbuns inteiros na internet, mantém sites interativos com espaço para que os visitantes deixem comentários, músicas e vídeos disponíveis para apreciar e salvar no computador pessoal, como o fiz diversas vezes. Todos os sites e comunidades virtuais foram utilizados como fonte de informação sobre as bandas, suas agendas de shows e outros dados considerados relevantes. Nas comunidades virtuais era possível ler depoimentos dos membros comentando os últimos shows que assistiram da EDDIE, Mombojó e Bonsucesso Samba Club. O DJ Dolores não possui o mesmo tipo de comunidade virtual, mas os comentários deixados pelos visitantes do seu *Blog* (diário eletrônico onde também publica seus textos) foram também cuidadosamente lidos.

Essa forma de produção e divulgação independentes através da *internet* proporciona aos espectadores o contato virtual com o produto artístico. Além disso, em alguns casos, a possibilidade de intervir na música, por exemplo: “A Missa”, música do primeiro álbum do Mombojó (2003), teve as frases musicais recortadas, re-ordenadas por um grupo musical da

cidade chamado Recombo, que trabalha com aparelhagem eletrônica, os sintetizadores e *samplers* e disponibilizada no *site Recife Rock*. O público interage com a arte, cria novas estratégias de consumo, pois não necessariamente irá comprar, ao mesmo tempo em que consome de modo cada vez mais isolado, em pequenos grupos. Tal prática de consumo está presente no modo de praticar a vivência na cidade (DE CERTEAU, 2005), grupos seletos que se distanciam do cotidiano recheado de problemas sociais e optam por viver uma outra cidade, como se fosse a única, em detrimento de todas as outras possibilidades de cidade.

Além da internet, utilizam distribuidoras independentes para a oferta de seus álbuns. Comumente o papel dessas empresas é desenvolver estratégias que facilitem o acesso ao produto, principalmente em localidades que não costumam fazer *shows*, ou ainda em livrarias e outras lojas de abrangência nacional. Aos órgãos oficiais dos governos estadual e municipal cabe desenvolver políticas culturais de incentivo e garantir o patrocínio e apoio de grandes empresas. O artista é independente e consegue mobilizar uma rede de relações que o mantém vivo e atuante, mesmo que esta independência represente para o poder público que este artista necessita de menos incentivo que outros. Quando nos reportamos ao discurso de uma representante do poder público podemos entender melhor:

O estado não tem a obrigação de sustentar espaço de artista. O que ele pode fazer já está fazendo: criando eventos de formação, de discussão, bolsas de pesquisa teórica e artística, abrindo brechas para ajudar artistas com passagens para exposições e etc. (Cristina Tejo, então Coordenadora de Artes Plásticas da Fundação Joaquim Nabuco)⁴¹.

A partir desses comentários é possível entender que o estado não se sente responsável pelo que seus artistas estão produzindo. O estado não se entende participante na produção da arte, mas ao mesmo tempo faz uso dela quando é conveniente. O produto artístico é tratado como algo de importância secundária, o que impulsiona mobilização de uma produção

⁴¹ Texto publicado pelo jornalista Júlio Carvani, a quem a coordenadora concedeu entrevista. 2004.

independente. Os citados eventos de formação e discussão seguem a lógica multicultural, ou seja, tratam as particularidades de forma generalizada, apontando a seta de identificação cultural para todos os lados. Ficou demonstrado pela pesquisa, que para os artistas de vanguarda, pensar a construção da sua identidade é tocar nas questões relativas à liberdade de pensamento e movimento do sujeito pós-moderno. Há uma pressão dos programas de governo, dos grupos sociais em que estão inseridos os artistas, dos valores universais para que se defina uma identidade própria da diversidade. No entanto, definir, ‘encaixar-se’ numa identidade pode significar o fim da liberdade sonhada.

O grupo dos artistas independentes segue algumas regras, apesar do forte discurso em oposição às regras de produção e comercialização da arte, os músicos se encaixam em outras categorias de regra. O que prevalece no discurso é a necessidade de liberdade, como exalta Felipe S, do Mombojó:

Pela vontade de libertar-se de qualquer regra que interfira no processo de criação do artista; pela criação de objetivos sólidos em um interesse comum; pela forma de manter-se num mercado de consumidores passivos; pela necessidade de não se prender à necessidade de adequar-se a qualquer forma. Não queremos mostrar a solução de nenhum problema e sim outras formas de ver os fatos.⁴²

A liberdade é colocada como porta de saída da desordem urbana que vivenciamos. Não se prender às regras, adequando-se às mais diversas formas, transitando livremente pelos diversos estilos e tempos. A proposta dos artistas independentes é o desprendimento das regras que defiram os padrões estéticos rígidos e a defesa de poder comunicar através da sua arte, sem restrições ou questionamentos. Só seria preciso questionar se ela estivesse presa aos dogmas de construção da música para um público massificado (GULLAR, 2002). Pierre Boulez (apud BAUMAN, 1998, p. 131) destaca as implicações de um discurso “liberalizante”, em que ao contrário de promover uma reunião de estilos e pessoas diversas,

⁴² Parte de artigo publicado no site oficial da banda em 2004.

reforça “os guetos, consola a consciência das pessoas por estar num gueto, especialmente se de quando em quando elas excursionam nos guetos das outras”. Pois assim o fazem os artistas e grupos independentes, visitando os grupos de estilos diversos, mas sempre se colocando como especiais, seja pelo conhecimento técnico de manusear as máquinas de alta tecnologia, seja pelo saber intelectualizado que possuem.

De fato, os grupos independentes não são intolerantes, como colocaram em diversas ocasiões durante as entrevistas, assim como também não o é o público recifense, ao contrário, é receptivo ao novo, ao diferente. Porém, é necessário atentar para o fato de que “a intolerância pode matar, mas a tolerância, mesmo se reconhecidamente menos cruel, isola: uma espécie de música da outra, um artista do outro, a música e o artista de sua platéia (BAUMAN, *idem*)”. Tal perspectiva de liberdade pregada em benefício da pluralidade não consegue juntar, unir as diversidades, mas isolá-las em **seus devidos lugares**, utilizando-se delas quando for conveniente e adequado, ou mesmo, quando o mercado assim indicar. Além disso, a idéia de produzir uma arte de vanguarda separa o público entre aquele que pode compreender e aquele que não pode. É preciso se perguntar que implicações traz consigo a idéia de arte de vanguarda e independente, pois de acordo com Canclini (2004, p. 40), “mudar as regras da arte não é apenas um problema estético: questiona as estruturas com que os membros do mundo artístico estão habituados a relacionar-se, e também os costumes e crenças dos receptores”. A postura de vanguarda não é inocente ou passiva, ela está inter-relacionada com o espaço urbano vivenciado pelos artistas e pelo seu público, demonstra a visão de mundo de cada um deles. Interessante observar que as quatro bandas escolhidas, apesar de fazerem parte da cena independente, com produções que prezam pelo novo, não constituem um conjunto homogêneo. Há entre eles divergências, tanto na forma de utilização dos meios eletrônicos de produção quanto na postura que assumem diante do público e da crítica. Nesse trecho de uma das mensagens postadas (publicadas) no seu *blog*, DJ Dolores

fala de um artista, componente de uma das três outras bandas trabalhadas aqui, o título da postagem é “Poeta de Latrina”:

Ah, os artistas! Todo mundo quer se expressar e ser reconhecido como indivíduo de destaque no meio do gado que atravessa a faixa de pedestre nos sinais das avenidas. Alguns trazem flores e outros, espinhos. Uns cantam e outros dançam. Alguns são institucionais, alguns, marginais.

Outro dia, um artista de Olinda, num debate sério com profissionais da música, bradava, dedo em riste: “Eu odeio o *mainstream*, eu não quero ser *mainstream*”. Para quem não é familiar, o termo *mainstream* designa a cultura dominante, comercialmente bem sucedida. É o oposto do *underground*, da cena que não lucra tanto e, às vezes, se diverte mais.

O problema é que na maioria das vezes o artista *underground* só é *underground* por que ninguém, exceto ele mesmo e seus dois ou três amigos, o vêem com relevância artística. No íntimo seu sonho é passear pela cidade montado no elefante da glória e do triunfo, paparicado por um harém de belas donzelas, o bolso cheio de dinheiro, fruto justo de sua arte.

Desdenhar o bem-sucedido soa como a fábula da raposa e das uvas. Como a raposa não conseguia apanhar um cacho de uvas, dizia que estavam verdes e não prestavam para comer.

Opor sucesso comercial e valor artístico é um erro gravíssimo, obscurantista. Música, como qualquer forma de arte, é expressão séria de humanidade mas também é um produto. Saber vendê-lo e manter-se íntegro é para poucos. O que sobra são os poetas de latrina.

De acordo com tais afirmações, podemos refletir até que ponto a opção por ser um artista independente pode ser dissociada das questões sociais das quais alguns tentam fugir e outros tentar simular envolvimento e preocupação: em momento algum. As posturas artísticas estão imersas na grande rede que compõem o híbrido de sons e sentidos do Recife. Rede porque cada um dos elementos, tanto os produtores, estilos musicais diversos, público, donos de selo e gravadoras, editores de revistas, jornalistas, os recursos tecnológicos, as notícias diárias da cidade, todos estão interligados. Por essa forma de ligação produzem os híbridos, conjuntos de combinações entre os elementos da grande rede, que a cada combinação se proliferam, como se vê na música, diferentes sons combinados, *bricolados*, formando sempre outros. Ainda referente ao texto do DJ Dolores, vê-se acontecer com os músicos da cena

independente, que quanto mais procuram diversificar a sua diversidade, mais se repetem. Quanto mais procuram se distanciar de um mercado fechado e cheio de regras, mais se aproximam dele. Como disse Latour (2005, p. 47), “quanto menos os modernos se pensam misturados, mais se misturam. Quanto mais a ciência é absolutamente pura, mais se encontra intimamente ligada à construção da sociedade”. Assim vê-se na arte também, por haver forte preocupação em demonstrar desprendimento, já se estabelece a liberdade como regra.

Na cidade, a produção de arte independente se reflete proliferando as diferenças erguidas como bandeiras da diversidade. O desejo de uma cidade independente e multicultural reforça as desigualdades dentro da cidade, pois é uma produção que além de servir a poucos, serve-se das produções tradicionais e/ou populares como se fossem meros elementos de consumo, iguarias que poderão tornar seus produtos mais exóticos. Ao praticar a cidade tendo como base de mobilização o individualismo demonstra-se que se crê no espaço urbano das adversidades e desigualdades. Pela capacidade que os artistas de vanguarda e independentes possuem de articular as diversidades, poderiam através de sua arte, promover uma reflexão sobre as diferenças, principalmente se comunicarem numa linguagem que o todo que acolhe a diversidade possa compreender.

5. A CIDADE MUSICADA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O RECIFE DESEJADO

Busquei um fechamento por convenção, pois sei que a cidade que observei já não é mais a mesma. Bem como, nenhuma pesquisa é capaz de esgotar qualquer tema. Porém, pude reconhecer nas bandas alguns dos desejos que constroem a cidade e reconhecer formas da cidade, ou mesmo, outras cidades que até então me pareciam invisíveis. A *Cidade Multicultural*, que a mim soava como uma idéia igualitária emerge como um projeto de vida ignóbil, assim como, a idéia de praticar uma cidade como se pudéssemos nos isolar em nosso próprio mundo, apenas contribui para que os tantos outros mundos nos devorem; interagir garante a sobrevivência, o aprendizado; as trocas vão além de bricolagem sofisticada.

Mas pode-se observar que cada um ao buscar seu reconhecimento, seu espaço na cidade busca dar sentido a existência. A relação que estabelecemos com a cidade fala para nós a partir de nós mesmos, por isso torna-se fundamental que reconheçamos as várias possibilidades de cidade como válidas, ampliando as nossas ferramentas de sobrevivência e convivência no espaço urbano – já chamado por alguns estudiosos de planeta urbano, devido às perspectivas de que, até 2025, a maior parte dos habitantes do mundo se concentrará em áreas urbanas, ou seja, o mundo como uma grande cidade.

Cada cidade desejada, que não se pode desenhar, cartografar, apresenta-se como o desejo de abrigo ou de aconchego. E esse desejo, nas bandas aqui estudadas, está expresso através de suas músicas. Curioso que a palavra música origina-se das musas gregas, e de acordo com Bachelard (1998), o desejo de abrigo é o desejo de retorno ao útero materno; a cidade é feminina. Recife a cidade musicada, abrigada pelas musas.

Na mitologia grega, as musas foram originadas de nove noites de amor entre Zeus (Júpiter) e Mnémósine (Memória). São netas de Luano, o Céu e Gea, a Terra e foram

abençoadas com o canto divino. Nas festas do Olimpo encantavam a todos. Cada uma delas havia recebido um dom diferente, uma sensibilidade maior aos sentidos da arte. Diferentes também eram as suas belezas, infinitamente belas e sensíveis possuíam o poder da sabedoria, da justiça e da clemência. Passeavam por diferentes cidades, sempre levando seu canto e sensibilidade aos homens e aos deuses. Conta-se que muitos faziam sacrifícios pelas Musas nas cidades da Grécia e Macedônia.

Por muitas cidades passavam, mas em poucas dormiam e faziam morada. Creio que em Recife elas habitam. Cada uma com uma habilidade musical diferente, o que denota a diversidade cultural da cidade. Quando resolviam habitar uma cidade, Pégaso, o cavalo alado, sobrevoava os espaços ocupados pelas deusas. Ele, que apenas emprestava o dorso e as asas aos poetas, observava as musas lá do alto, fosse no Parnaso, no Hélicon, no Pindo ou Piério, espaço das cantoras por excelência. Seu canto era tão poderoso que comovia até as pedras, daí dizer que as musas são a música que faz a humanidade lembrar que é humana. Por isso, ‘o poeta invoca as musas, pois um feito sem canto é algo amorfo’⁴³. Assim, vimos músicos de Recife tecendo caminhos na cidade, como criadores e criaturas, atribuindo-lhe sentidos. Como no mito das musas, encontramos na cidade o seu sentido poético, dramático, musical que lhes dá vida.

Ao mesmo tempo, podemos refletir que ser artista implica grandes responsabilidades, pois aquilo que se expõe sobre o mundo fala de si: praticamos o que acreditamos. E muito embora tentemos nos esquivar deste imbricamento entre discurso e prática, eles se tornam dispositivos pulsantes no cotidiano. Vale ressaltar que tais práticas estão inebriadas pelos nossos sonhos, nossos anseios mundanos e por isso temos o poder de interferir nesse espaço. Ademais, para aqueles que se propõem a subir no palco e estrelar, devemos

⁴³ PERISSÉ, Gabriel. Dr. Em Pedagogia – USP. Página pessoal acessada em 18 de Setembro de 2006.

reconhecer uma dose maior de responsabilidade – pois o poder de interferência a esses espaços aumenta de forma significativa na mão desses indivíduos.

A preocupação excessiva com a liberdade de produção, limita, por exemplo, a visão dos músicos em relação a outras possibilidades de vivenciar a cidade O que suscita entraves para as inúmeras possibilidades de ver O Outro no espaço urbano. Assim, a música acaba por ressoar em uníssono: Um desejo de se identificar apenas com seu grupo restrito, limitando também a visão de si mesmo. Portanto, a proposta de produção independente não representa independência mercadológica ou mesmo social, mas a criação de outras regras de produção e comercialização que representam uma elite.

Os músicos, filhos da cidade do Recife, assim como Orfeu, filho de uma das nove musas gregas, vivem errantes em busca de uma perfeição, que no caso deles, virá através da liberdade de serem indiferentes a tudo que não comungue da mesma idéia. Certamente não é a indiferença que nos livrará dos problemas sociais, das questões de identidade, das artes incompreensíveis, das angústias metropolitanas. O enfretamento ainda parece a melhor saída; as cidades nos desafiam, assim como faziam as musas, que não recusavam quaisquer desafios, aceitemos o convite.

6. Referências

6.1 Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. “O fetichismo na música e a regressão da audição”. In: **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.p. 165-191.

AUGÉ, Marc. **O sentido dos outros: atualidade da antropologia**. Petrópolis: Vozes, 1999.

BALANDIER, Georges. **A desordem: elogio ao movimento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil,1997.

_____. **O Contorno: poder e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do Não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAUMAN, Zigmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BUCHAHAN, Ian **Deleuze and pop music**. Edith Cowan University, Western Austrália, 1996.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006.

CASTRO, Josué de. **Homens e Caranguejos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

COMMELIN, P. **Nova Mitologia Grega e Romana**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1983.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

_____. **Conversações: 1972-1990**. Rio de Janeiro: Ed 34, 1992, p. 219-226.

DURAND, Gilbert. *O Balanço conceitual e o Novo Método para abordagem do Mito* In: **O Imaginário – Ensaio acerca das ciências e da Filosofia da imagem**. 2ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001, p. 79-116.

ESCURRA, Ana Maria. **As fugas Musicais: a movimentação das bandas do Alto José do Pinho**. Dissertação de Mestrado, Antropologia Cultural, UFPE, 2002.

FRÚGOLI JR, Heitor. **O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia.**

São Paulo: Revista de Antropologia, USP, 2005, v. 48 nº 1.

GULLAR, Ferreira. **Cultura posta em questão; Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte.** Rio de Janeiro: José Olympo, 2002.

HANNERZ, Ulf. **Conexiones transnacionales.** Cátedra, 1998.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos.** Rio de Janeiro: Ed 34, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado.** Lisboa: ED 70, 1978.

_____. **Olhar, Escutar e Ler.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O Cru e o Cozido.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LIRA, Paula de Vasconcelos. **Uma antena parabólica enfiada na lama: ensaio de diálogo complexo com o imaginário do MagueBit.** Dissertação de Mestrado. Antropologia Cultural, UFPE, 2000.

MAUSS, Marcel. “Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas.”
In: Sociologia e antropologia. São Paulo, Epu/ Edusp, 1974.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Um diário no sentido estrito do termo**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

MORIN, Edgar. **O Método I: a natureza da natureza**. Lisboa: Europa-América, 1977.

_____. O Duplo Pensamento (Mythos-Logos) *In: O Método III – O conhecimento do conhecimento*. Lisboa: Europa-América, s/d. p. 146-165.

_____. **Da Culturanálise à política cultural**. Margem, São Paulo, Nº 16, p. 177-182, DEZ, 2002.

PEIRANO, Mariza. **A Favor da Etnografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

PONTUAL, Virgínia. **Tempos do Recife: representações culturais e configurações urbanas**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 21, nº 42, p. 417-434, 2001.

ROSNAY, Joel de. Introdução – O Macroscópio; Cap. I – Através do Macroscópio, *In: O Macroscópio – Para uma visão global*. Lisboa: Estratégias Criativas, 1995.

_____. “Conceitos e operadores transversais”, *In: A Religação dos saberes: o desafio do século XXI* (Jornadas Temáticas idealizadas e dirigidas por Edgar Morin). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SANTOS, Lúcia Leitão. **Os movimentos desejantes da cidade**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1998.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação: a arte como representação**. Livro 3. São Paulo: Acrópolis. (Edição digital), 2005.

TELES, José. **Do Frevo ao MangueBeat**. São Paulo: Ed 34, 2000.

_____. **Os Acordes da diversidade**. Revista Continente Documento. Nº 26, Recife, OUT, 2004.

TOMÁS, Lia. **O Poema do Fogo: Mito e Música em Scriabin**. São Paulo: Annablume, 1993.

WALTER, Benjamin. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. Obras escolhidas, vol. 1.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

6.2 Eletrônicas

Blogger do DJ Dolores. Disponível em: <http://djdolores.blogspot.com/>

Licença Creative Commons. Disponível em: <http://creativecommons.org/>

Música *made in* Pernambuco. Coluna do JC On Line. Disponível em:

<http://www2.uol.com.br/JC/sites/musica/europa.htm>

ORKUT. Comunidade da banda Eddie. Disponível em:

<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=72106>

_____. Comunidade da banda Bonsucesso Samba Club. Disponível em:

<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=240372>

_____. Comunidade da banda Mombojó. Disponível em:

<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=52578>

www.djdolores.com/blog.html

www.mombojo.com.br

www.overmundo.com.br

www.recife.pe.gov.br

www.reciferock.com.br

ANEXO A – TEXTO EXTRAÍDO DA COLUNA CONTRADITÓRIO? PUBLICADA PELO DJ DOLORES EM SEU DIÁRIO ELETRÔNICO.

Sábado, 10 de Junho de 2006.

Da lama ao caos

É junho e estou em pleno carnaval. Alguém pôs algo em meu drinque? Não, é que estou em Berlin e nesse período pré-Copa do Mundo a farra começa cedo com um bizarro carnaval à moda alemã. Cheguei até aqui trazido pelo pessoal da Radio Multi Kulti para uma aparição breve em sua transmissão especial no meio da folia.

La fora, imigrantes indianos desfilam carros alegóricos incensados em aromas exóticos, seguidos por uma fanfarra composta em sua maioria por galeguinhos e galeguinhas que, gradualmente, aceleram a musica até o limite do hardcore, tudo acompanhado por curiosos olhos claros. Suas mentes devem estar dançando, mas seus corpos estão paralisados. Movimento apenas nos dedos indicadores, disparando fotos com câmeras digitais.

Exótico, sem duvida, mas nem tanto quanto o afoxé baiano que envolveu participantes e publico com uma intensidade genuína. O contrario disso foi o fiasco apresentado pelos caras do Jazzanova na Casa das Culturas do Mundo, um DJ set baseado em hits da MPB da década de oitenta, bobo e com o pior do gênero tipo, Djavan!

Na noite anterior, o Bonde Faz Gostoso, liderado pelo figura que se auto-intitula Rogério, o Fenômeno, com participação de um dos MCs do Bonde do Vinho trouxe o baile funk vivo e esperneando para o publico alemão. Reação: homens embasbacados pela audácia das dançarinas, mulheres – brasileiras, claro – derramando libido na pista esvaziada de locais. Sem entender as letras e fora do ambiente dos bailes e seus poderosos sound systems, os pancadoes perdem a força. Mesmo assim, por aqui, já estão associados a cultura brasileira, assim como o samba e aqueles drumanbeissinhos fuleiros com samples de violão.

Pois e: tem gente que ainda se importa com drum'n'bass! E caras como Doc Scott e os heróicos Metalheadz, diretamente de Londres, assombram as noites iluminadas da cidade com batidas a mais de 180 BPM enquanto festas ao estilo Bollywood se proliferam em tracks cada vez mais incríveis num equilíbrio entre a completa cafonice e batidas perfeitas. Para se jogar no curry!!!

Falando em pista cheia, em outro ponto da cidade, festeiros 24 horas recebiam Ricardo Vilalobos e Carl Craig no club Panorama, o lugar em que as portas estão sempre abertas para o hedonismo clubber.

Do caos à lama

Nada mais bacana que andar rápido, sem parar – estilo Jack Kerouac – enquanto as trilhas sonoras se alternam nos restaurantes, lojas, bares e mesmo em trailers de lanches. Ouve-se de tudo nessa Babilônia sonora: banghras, calypso, reggae, rock clássico, reggaeton – em baixa depois do estouro no ultimo verão – tecno e os indefectíveis tracks de lounge music – “lounge e um lugar que não existe”, diria o gaiato.

Para cada estilo musical, um estilo de vida, um pedaço de cultura deslocado, se instalando em outro pedaço de mundo. Éticas diferentes, vidas cruzadas, confrontos lingüísticos. Isso sim podemos chamar de diversidade cultural.

Recife, minha cidade ensolarada, tanto quanto equivocada, se ufana anacronicamente do curto período da presença holandesa. O típico orgulho que o cachorro tem do seu dono.

Um homem roubado nunca se engana.

Bootlegs – ou smash ups -, tão citados nessa coluna, são faixas não autorizadas, versões que fundem outras musicas em híbridos, geralmente voltadas à pista de dança. Na rua onde estou hospedado tem uma lojinha com bootlegs em vinil. Graciosos sete polegadas com In the ghetto, do repertório de Elvis em versão dub jamaicana ou um insolito encontro entre os Beastie Boys e o Gordo e o Magro, maxi-singles em que o atormentado Jim Morrison sacode as ancas ou um incrível remix pirata de jazz etíope.

As copias tem tiragens caseiras e não tem selo, por isso são chamados de white labels (selos brancos, literalmente, por não ter nada impresso no papel que fica no centro do disco).

Multiculturalismo fonográfico, sem fronteiras, independente de critica e de executivos, de DJs para DJs.

ANEXO B – TEXTO EXTRAÍDO DA COLUNA CONTRADITÓRIO? PUBLICADA PELO DJ DOLORES EM SEU DIÁRIO ELETRÔNICO

Domingo, 23 de Outubro de 2005.

Quem é o dono? (Parte 1)

He-Man no maracatu? Sabonete na ciranda? Sim, existe e não foi um super DJ de *bootlegs* (nome dado a faixas que se utilizam de trechos de outras músicas sem autorização legal) que fez esse mix aparentemente maluco.

Nos maracatus e cirandas espalhados pelo estado, a metaleira frequentemente se apropria do que se ouve em rádios, jingles ou nos temas das mini-séries da TV. Então, não se espante se você reconhecer o tema dos trapalhões entre um verso e outro de Barachinha. Não é mera coincidência. Trata-se dessa teia de conhecimento compartilhado chamada cultura.

Em sua sabedoria a cultura popular parece ser mais desencanada com a pergunta “a quem pertence essa música?” e, generosamente, versos se aprimoram, esculpidos por poetas diferentes, em diferentes épocas, enquanto melodias refeitas centenas de vezes se espalham nas noites frias da zona-da-mata.

O compartilhamento de informações na música se repete nas grandes cidades com o mesmo espírito mas utilizando outras ferramentas como o *sampler*, espécie de gravador, seqüenciador. Nos bailes *funks* do Rio ou nas festas de aparelhagem em Belém do Pará, pequenos pedaços de som são reciclados para construir um híbrido novo e absolutamente original. Quem usa *samples* (ou, literalmente, amostras) usa-os como um músico usaria as notas de um teclado para compor.

As legislação brasileira sobre o assunto é retrógrada e inibidora dessa forma de expressão que cresce muito a cada dia. Para quem quer *samplear* algo e pagar por isso há tantas barreiras que é mais fácil fazer as coisas de modo ilegal. Em seus delírios de pureza, as leis protegem o autor a ponto de separá-lo da realidade, de seus pares, como se alguém realmente criasse algo de modo solitário e independente. Como se a música não fosse o acúmulo de técnicas e gostos depurados durante séculos de experiência humana.

ANEXO C – RELEASE (TEXTO PUBLICITÁRIO DE APRESENTAÇÃO) DO SEGUNDO ÁLBUM DA BANDA MOMBOJÓ

Release : Ronaldo Lemos

Em Recife todo mundo tem um projeto. É só conversar com as pessoas nas ruas e nas festas para ver. São projetos grandes: criar comunidades globais, fazer filmes grandiosos e, é claro, formar uma banda que mostre novos caminhos para a

música pop brasileira. Alguns projetos dão certo, outros não. O projeto da Mombojó deu certo.

O lançamento de *O Homem-Espuma* é um importante acontecimento. Primeiro porque de cara dá para ver que é resultado de um trabalho enorme: tanto as composições, como a produção e a execução são esmeradas. Em outras palavras, é um disco para ser ouvido várias vezes, com detalhes que vão sendo revelados a cada audição.

Nesse segundo álbum, algum inseto retro-futurista radioativo deve ter mordido a Mombojó, porque chama bastante a atenção como foram reconstruídas sonoridades passadas, com uma vitalidade contemporânea. Isso sem saudosismo, mas sim para dialogar com estéticas de outros tempos, mostrando que as mesmas ainda tem futuros possíveis.

Talvez seja influência do Del Rey, a banda cover de Roberto Carlos que funciona como projeto paralelo da Mombojó, que tenha inoculado um vírus retrô no álbum novo. Mas não se deixe enganar: estamos falando aqui de um vírus transgênico, geneticamente modificado e altamente infeccioso, que não guarda nenhum compromisso com espectros do passado.

Cuidado! O disco da Mombojó é altamente prafrentex. O obra operada pelo *Homem-Espuma* foi pegar o passado e continuá-lo no presente, sem rompimento, mostrando que esgotamento não existe. No repertório estamos falando de jovem guarda, synthpop, soul, rock dos anos 80 e 90, diferente vertentes do samba, grunge, eletro, metal e mangue beat. Tudo presente lá, mas de uma forma inusitada: não há interesse no que cada um dessas estéticas realizou, mas sim no que poderiam ainda realizar, hoje, agora e daqui para frente.

Pegue o exemplo de "Swinga", a sexta-faixa do disco. Está tudo ali: os sintetizadores dos anos 80, a composição spacerock à la Stereolab, o teclado que lembra Walter Wanderley, a batida eletrônica desconstruída, guitarra minimalista e um baixo que teima em assumir o primeiro plano, até no final conseguir. Tudo cristalino, contemporâneo, sem ruptura, com as partes se encaixando bem.

Dá até um pouco de medo do *Homem-Espuma*. Medo porque trata-se de um tipo de álbum cada vez mais raro. Cada música é completa em si. E a cada nova audição, vão surgindo novas conexões entre as faixas. Até que no final, o disco inteiro se revela como um todo, uma obra única. E sem medo de guitarra e de tecnologia.

É bom prestar atenção nos possíveis hits: “Realismo Convincente” sintetiza vários aspectos do disco anterior, *Nadadenovo*, dando continuidade sonora também a ele. É um rock poderoso, que ao vivo é de botar fogo na platéia. No disco, termina com a participação de Tom Zé e com Felipe S cantando que “está te confundido para te esclarecer” e que “está te explicando para te confundir”.

Outro hit é “Vazio e Momento”, que mistura grunge com mangue-beat, para logo em seguida dar lugar a teclados e metais de soul. É ouvir para crer. Por fim, “Video-Game”, misturando barulhos de Atari com melancolia. Como se de fato o Atari fosse um instrumento musical cotidiano para fazer canções sobre amor e saudade. Como se Pac-Man e Pitfall rimassem com com balada e mangue.

O mais legal dos “projetos” do povo de Recife é que eles representam futuros possíveis, realidades alternativa que podem se concretizar ou não. Com o *Homem-Espuma* o Mombojó concretiza uma realidade alternativa interessante para o pop brasileiro. O entusiasmo contido no disco é tão presente que ao ouvi-lo dá vontade de sair por aí e... montar um projeto.

**Ronaldo Lemos coordena o projeto Creative Commons no Brasil. É curador do Tim Festival e escreve mensalmente para a Revista Trip e para a Revista Linus na Itália.*

ANEXO D: FOTOS DAS CAPAS DOS ÁLBUNS UTILIZADOS NESTE TRABALHO

DJ Dolores: Aparelhagem, 2005.

1. De dar Dó
02. Trancelim de Marfim
03. Salvo!(The Preacher)
04. Ciranda da Madrugada
05. Prece
06. Azougue
07. Matilha (Pack of Dogs)
08. Sanidade
09. A Espuma... (L`Ecume de Nous)
10. O Medo do Artilheiro (Parte 2)
11. Rouen
12. Azougue Remake13

EDDIE: Metropolitano, 2005.

1. Metropolitano
2. Maranguape
3. Fuleragem
4. As flores e as cores
5. Lealdade
6. Danada
7. P/ nós 2
8. As lombrigas e os vermes
9. Probabilidade
10. Ontem eu sambei
11. Vida boa
12. As moscas bateram as asas
13. Quando a maré encher



Bonsucesso Samba Club: Tem arte na barbearia, 2006.

1. Derrapar
2. Eu te encontrei
3. Meu jornal
4. Não posso pensar em não ir
5. Téo de Tetê
6. O fogo queima
7. Como gosto
8. Rios, fios
9. Seu nome era eu
10. Ah, quem dera
11. Amor de todo dia
12. Sinto te falar
13. Último dia
14. Zumbi chamou



Mombojó: Homem Espuma, 2006.

1. O Mais Vendido
2. Novo Prazer
3. Homem-Espuma
4. Realismo Convincente
5. Tempo de Carne e Osso
6. Swinga
7. Saborosa
8. Fatalmente
9. Vídeo-Game
10. Pára-Quedas
11. Desencanto
12. Singular
13. Vazio e Momento